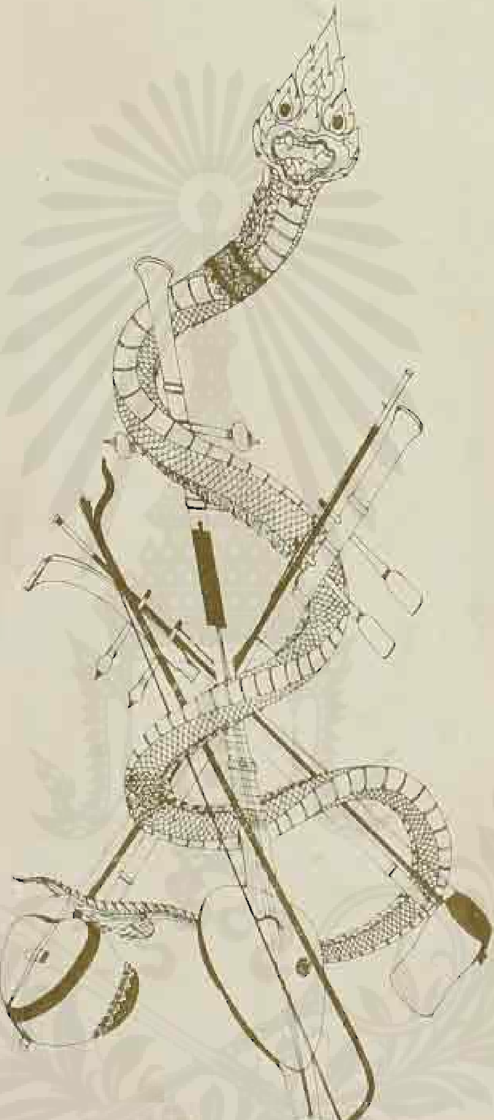


พิมพ์แจกเป็นบรรณาการ

เนื่องใน

งานพระราชทานเพลิงศพ

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส

วันเสาร์ที่ 19 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2520

บรรดาบุตรธิดาและศิษยานุศิษย์ทุกท่านของคุณหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ขอกราบขอบพระคุณ **คุณณรงค์ กองบุญมา เจ้าของและผู้จัด-การโรงพิมพ์จันวาณิชย์** ผู้ซึ่งเต็มเปี่ยมด้วยกุศลจิต อุทิศกำลังกาย กำลังใจและกำลังทรัพย์ ในการจัดพิมพ์หนังสือต่าง ๆ เพื่อการกุศลตลอดมาหนังสือเล่มนี้ก็ได้รับความเอื้อเฟื้อและสงเคราะห์จากคุณณรงค์ กองบุญมา เป็นอย่างดียิ่งอีกเล่มหนึ่ง

ขออำนาจคุณพระศรีรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายในสากลโลก ตลอดจนกุศลกรรมต่าง ๆ ที่คุณณรค์ **กองบุญมา** ได้บำเพ็ญด้วยดีโดยตลอด จงเป็นมหาพลาปัจจัยอำนวยผลให้คุณณรงค์ กองบุญมา จำเริญสถาพรและสมบูรณ์พูนผลในจตุรพิธพรชัยยิ่ง ๆ ขึ้นไปเทอญ

บุตรธิดาและศิษยานุศิษย์

๒๕ พฤศจิกายน ๒๕๑๙









อนุโมทนา

นายประเวช กุมุท ศิษย์ผู้หนึ่งของคุณหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผู้รับมอบฉันทะจากบุตรธิดาและศิษยานุศิษย์ของคุณหลวง ฯ ได้มาพบและปรารภกับข้าพเจ้าว่าโดยเหตุที่คุณหลวงไพเราะเสียงซอ เป็นศิลปินผู้มีฝีมือและเป็นปรมาจารย์ทางดนตรีผู้มีชื่อเสียงได้รับราชการและดำเนินงานอาชีพด้วยศิลปทางดนตรีมาตลอดชีวิต จนถึงแก่กรรมด้วยโรคชรา บุตรธิดาและศิษยานุศิษย์ มีความคิดเห็นร่วมกันปรารถนาจะจัดพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับเรื่องศิลปทางดนตรี ขึ้นไว้เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพของคุณหลวง ฯ จึงมาปรึกษาว่า ถ้าข้าพเจ้าได้เขียนเรื่องเกี่ยวกับศิลปทางดนตรีอันใดไว้ ซึ่งเห็นควรนำไปจัดพิมพ์เป็นเกียรติในงานนี้ได้ ก็ปรารถนาขอรับไปดำเนินการจัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในงานดังกล่าว ข้าพเจ้าเห็นว่าคุณหลวงไพเราะเสียงซอ เป็นผู้หนึ่งที่เคยรับราชการร่วมกันมาด้วยดีตลอดเวลาที่ข้าพเจ้ายังอยู่ในชีวิตราชการ จึงเสนอแนะให้นำเรื่อง "ประวัติเครื่องดนตรีไทย" ซึ่งข้าพเจ้าเรียบเรียงไว้และกรมศิลปากรเคยจัดพิมพ์จำหน่ายไป ๒ ครั้งแล้ว เรื่อง ๑ กับ "ตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และ เครื่องสาย" ซึ่งข้าพเจ้าเรียบเรียงไว้และยังมิเคยจัดพิมพ์เผยแพร่มาก่อน อีกเรื่อง ๑ มารวมพิมพ์เข้าเป็นเล่มเดียวกัน เพราะทั้ง ๒ เรื่องนี้มีข้อความเกี่ยวโยงสัมพันธ์กัน นายประเวช กุมุท ก็ยินดีรับคำเสนอแนะและนำไปจัดพิมพ์ตามประสงค์ ส่วนความเป็นมาของหนังสือ ๒ เรื่องนี้มีกล่าวไว้โดยเฉพาะในคำนำของแต่ละเรื่องแล้ว และเพื่อเป็นอนุสรณ์แด่คุณหลวงไพเราะเสียงซอ กับทั้งท่านคณาจารย์ทางดนตรีอาวุโสอื่น ๆ จึงได้มอบ "รายนามนักดนตรีบรรดาศักดิ์" ซึ่งข้าพเจ้าได้ร่วมกับคุณมนตรี ตราโมท เรียบเรียงไว้ ให้นำไปพิมพ์ต่อท้ายไว้เป็นที่ระลึกอีกส่วนหนึ่งด้วย ดังปรากฏอยู่ในหนังสือเล่มนี้แล้ว

ขออนุโมทนาในกุศลราศี ซึ่งบรรดาบุตรธิดา ศิษยานุศิษย์ และมิตรสหายของคุณหลวงไพเราะเสียงซอ ได้มีสมานฉันท์ร่วมกันบำเพ็ญเป็นทักษิณานุปทานอุทิศ และจัดพิมพ์หนังสือเรื่อง "ประวัติเครื่องดนตรีไทย" กับ "ตำนานการผสมวง มโหรี ปี่พาทย์ และ เครื่องสาย" แจกจ่ายเป็นวิทยาทานการสาธารณะกุศล จงเป็นพลวปัจจัยอำนวยผล

ดลบันดาลให้คุณหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผู้ล่วงลับไปสู่ปรโลกแล้วนั้น ได้ประสบศุภคุณมนุญผล เสพสุขสมบัติเสวยทิพารมณ์สมดังเจตนาปณิธาน ตลาดกาลนานในสัมปรายภพนั้น ๆ เทอญ

ธนิต อยู่โพธิ์

๑๘ กรกฎาคม ๒๕๑๙

๑/๖๖ ซอยรวยลม

ถนนพิบูลสงคราม กรุงเทพ ฯ ๘

ประวัติ

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

หลวงไพเราะเสียงซอ นามเดิม อุ่น นามสกุล ดูรยะชีวิน เกิดเมื่อวันที่ ๒๓ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๓๕ ตรงกับวันพุธ ขึ้น ๔ ค่ำ เดือนอ้าย ปีมะโรง ที่ตำบลบ้านหน้าไม้ อำเภอเสนา จังหวัดอยุธยา บิดาชื่อ พะยอม มารดาชื่อ เทียบ มีพี่สาวคนหนึ่งชื่อ ถมยา แต่งงานกับหลวงศรีวาทิต (อ่อน โกมลวาทิน) อาชีพของบรรพบุรุษเป็นชาวนา แต่บิดามารดาของคุณหลวงไพเราะ ฯ ใฝ่ใจในทางร้องรำทำเพลง จึงได้เข้าร่วมอยู่ในวงแอ่วของนายกริชในเวลานั้นวงแอ่วที่มีชื่อเสียงของอำเภอเสนาก็มีอยู่เพียง ๒ วง คือวงนาปุ่ยกับวงนายกริช บิดาของคุณหลวงไพเราะ ฯ เป็นคนสีซอด้วง มารดากับพี่สาวเป็นนักร้องแอ่ว "แอ่ว" ที่กล่าวนี้ สมัยนี้เรียกกันว่า "แอ่วเคล้าซอ" เพราะเวลาร้องต้องมีซอด้วงหรือซออู้สีเคล้าไปด้วย การร้องมักจะขึ้นต้นร้องว่า "โอ้นอ โอ้นอ นวลเอย" แล้วทอดเสียงและร้องเป็นถ้อยคำต่อไป สมัยโบราณเมื่อผู้ชายร้องใช้ซออู้ และเมื่อผู้หญิงร้องเปลี่ยนเป็นซอด้วง เพราะเสียงร้องเหมาะกับน้ำของซอดังกล่าวแล้ว

จะขออธิบายการแสดงแอ่วหรือแอ่วเคล้าซอในสมัยโบราณให้ทราบไว้สักเล็กน้อย การเล่นแอ่วนั้นเริ่มต้นก็มีวิธีการเหมือน ๆ กับเพลงฉ่อย คือ ฝ่ายชายจะร้องไหว้ครูขึ้นก่อน แล้วฝ่ายหญิงก็ร้องไหว้ครูบ้าง ต่อจากนั้นฝ่ายชายก็จะร้องเกริ่นเชิญชวนให้ฝ่ายหญิงออกมาร้องประคารมกัน เมื่อผู้หญิงได้ร้องตอบออกมาแล้ว (หมายความว่ารับคำท้า) ก็จะเริ่มร้องเกี้ยวพาราสี แล้วว่ากันเจ็บๆ ปวดๆ ครั้นว่ากันไปพอสมควรแล้วจึงเปลี่ยนเป็นแสดงเข้าเรื่อง โดยมากมักแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผน ในตอนแสดงเข้าเรื่องนี้บางทีก็ร้องทำนองแอ่ว บางทีก็ร้องด้วยเพลงกระบอก และมักจะออกต้นสองไม้เป็นพื้น วิธีแสดงก็คล้าย ๆ กับเพลงทรงเครื่องหรือลิเก ในตอนหลัง ๆ มีวงปี่พาทย์เข้าบรรเลงประกอบด้วย เลยปนลิเกมากขึ้น ทำนองแอ่วก็ชักจะลดน้อยลงไป

รายได้ของการแสดงแอ่ว (หรือมหรสพอื่น ๆ) ในสมัยนั้น นับว่าเลี้ยงตัวได้จริง ๆ เพราะสมัยนั้นมีโรงบ่อนอยู่ทุกอำเภอ โรงบ่อนนี้ขุนพัฒน์ผูกจากรัฐบาล เล่น

ถั่วและโปบิ้นกันอย่างสนุกสนาน ทุก ๆ บ่อนก็พยายามที่จะหาทางเรียกคนให้เข้ามาเล่นมาก ๆ หามหรสพมาแสดงประจำให้ครึกครื้น คณะละคร (นอก) หรือแอ่วคณะใดที่แสดงมีชื่อเสียง ขุนพัฒน์ก็มักจะหาแสดงเป็นประจำ การหาแสดงนี้มักจะมีกำหนดงวดหนึ่ง ๑๐ วันเรียกว่า "เหมา" พอหมดเหมาหนึ่งก็มักจะเปลี่ยนคณะหรือเปลี่ยนการแสดงเพื่อให้แปลก ๆ ออกไป โรงบ่อนนี้เพิ่งมาเลิกเสียเมื่อสมัยต้นรัชกาลที่ ๖ นี้เอง

การคมนาคมในสมัยนั้น ถนนหนทางไม่ค่อยจะมี จึงใช้แต่เรือกันเป็นพื้น เนื่องจากเมืองไทยเราอุดมลุ่มน้ำลำคลอง จะเดินทางจากจังหวัดหนึ่งไปอีกจังหวัดหนึ่งก็มีลำคลองทะลุถึงกัน สามารถที่จะใช้เรือเป็นพาหนะไปได้ไกล ๆ คณะแอ่วที่เดินทางไปแสดงไกล ๆ ถึงต่างจังหวัดก็ต้องไปด้วยเรือ ขณะนั้น คุณหลวงไพเราะ ฯ อายุประมาณ ๙–๑๐ ขวบ ก็ต้องติดตามเดินทางไปกับเรือแอ่วคณะนายกริชตลอดไป บางทีก็ไปถึงตำบลบางแก้ว จังหวัดนครไชยศรี (ปัจจุบันเป็นจังหวัดนครปฐม) และบางปลาม้า ในจังหวัดสุพรรณบุรี บิดามารดาก็เลยฝึกสอนให้หัดสีซอด้วง เพื่อจะได้สีประกอบการแสดงแอ่วแทนบิดาได้ ส่วนพี่สาวก็ให้ฝึกหัดร้องแอ่วไปด้วย การฝึกหัดสีซอของคุณหลวงไพเราะ ฯ นั้น แรกเริ่มบิดาเป็นผู้จับมือฝึกสอนให้สีเพลงสามเส้า หรือจรเข้หางยาว ๒ ชั้นก่อน ก็เด็กขนาดนั้นจะสนใจอะไรในการฝึกหัด บิดาจับมือให้สีก็สีซังกะตายสีไปอย่างนั้นเอง เมื่อถูกบังคับบ่อยเข้า การสีและการกดนิ้วก็ค่อย ๆ ถูกต้องแม่นยำขึ้น และในที่สุดก็พอสีไปกับเขาได้

พออายุย่างเข้า ๑๑ ขวบ ก็บวชเป็นสามเณรอยู่ที่วัดหน้าต่าง ซึ่งมีหลวงพ่อจงเป็นเจ้าอาวาส (หลวงพ่อจงองค์นี้ ตอนหลังมีชื่อเสียงเลื่องลือในทางอาคมของขลังมาจนถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒) แต่หลวงพ่อจงไม่ค่อยจะอยู่วัด มักจะออกธุดงค์อยู่เป็นประจำ หลวงพ่อนิล น้องชายของท่านจึงต้องเป็นผู้ทำการแทน ขณะที่หลวงไพเราะ ฯ บวชเป็นสามเณรนั้น ได้เรียนหนังสือจากพระองค์หนึ่งชื่อวง แต่เรียนอยู่ได้เพียง ๓ เดือนก็ลาสิกขาบทและได้เรียนจากหนังสือมูลบทบรรพกิจต่อมาอีก บิดานั้นมีความประสงค์ที่จะให้ได้ก้าวหน้าในทางศึกษาเล่าเรียนหนังสือต่อไปโดยจะให้เข้ามาเรียนใน

กรุงเทพ ฯ จึงพากันลงเรือแจวล่องลงมาจากอยุธยา มาขึ้นที่บางลำพูเพื่อจะมาหานายจักรซึ่งเป็นเพื่อนชอบพอรักใคร่กัน เนื่องจากนายจักรเคยเป็นคนสีซอแอ่วอยู่ในคณะนางปุ้ย เคยร่วมบรรเลงด้วยกันมา เคหะสถานของนายจักรอยู่ที่บางขุนพรหมนายจักรผู้นี้ภายหลังได้รับบรรดาศักดิ์เป็น ขุนคนธรรพวาที และได้รับพระราชทานนามสกุลว่า จักรวาที

ครั้นได้พบปะแจ้งความประสงค์ให้ทราบแล้ว นายจักรก็บอกว่าจะพาไปฝากให้เรียนที่วัดปรินายก ก็เป็นที่ตกลงกัน ทั้งบิดามารดาก็ย้ายครอบครัวมาอยู่กรุงเทพ ฯ ด้วย เพราะในกรุงเทพ ฯ มีโรงบ่อนอยู่มาก สามารถที่จะหาที่แสดงแอ่วเป็นอาชีพได้ ขณะนั้นคุณหลวงไพเราะ ฯ มีอายุเพียง ๑๓ ปี ได้เตรียมเครื่องแต่งตัวที่จะเป็นนักเรียน มีกางเกงสีกากีรัดได้เข่า เรียกกันว่า เชิตติ้ง เสื้อราชปะแตน และหมวกฟาง ครบบริบูรณ์

สถานที่อยู่ของนายจักรนั้น เป็นห้องแถวไม้ชั้นเดียว อยู่ริมถนนวิสุทธิกษัตริย์ ฝั่งซ้าย ระหว่างสี่แยกบางขุนพรหมกับท่าเกษม มีนักดนตรีที่อยู่ห้องติด ๆ กันก็คือ นายโตกับนายบัวพี่น้อง ซึ่งภายหลังได้รับพระราชทานนามสกุลว่า กมลวาทิน นายโตได้รับบรรดาศักดิ์เป็นหลวงว่องจะเข้รับ และนายบัวเป็นพระสรรเพลงสรวง

ขณะนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธสยามมกุฎราชกุมาร ประทับอยู่ ณ พระราชวังสราญรมย์ กำลังทรงสนพระทัยในการแสดงละครพูด ซึ่งพระองค์ได้ทรงแปลงมาจาก Play ของอังกฤษใหม่ ๆ และมีพระประสงค์ที่จะตั้งวงดนตรีขึ้น ทรงปรารภกับสมเด็จพระพันปีหลวง ที่จะหาครูดนตรีที่ดี ก็ได้รับการแนะนำจากสมเด็จพระพันปีหลวงให้หาครูแปลกมาประจำ

ครูแปลกผู้นี้ เป็นครูอยู่วังบูรพาภิรมย์ เนื่องด้วยเมื่อสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุขได้หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาจากสมุทรสงครามใหม่ ๆ รับสั่งถามว่าอยากจะได้ใครมาเป็นครู หลวงประดิษฐ์ ฯ ก็ทูลว่าต้องการครูแปลก สมเด็จพระราชปิตุลา ฯ จึงให้ครูแปลกประจำอยู่ในวงวังบูรพา ครั้นสมเด็จพระบรม

โอรสาธิราช มีพระประสงค์ครูแปลก ครูแปลกจึงได้ย้ายมาอยู่กับสมเด็จพระบรมโอรสา-ธิราชแล้วครูแปลกก็ชักชวนนายจักร นายโตและนายบัว ซึ่งเคยเป็นศิษย์เข้าถวายตัวในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ตั้งเป็นวงเครื่องสายขึ้นสำหรับบรรเลงสลับกับการแสดงละครพูดเวลาปิดฉาก ครูแปลกนี้ ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น ขุนประสานดุริยศัพท์ ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ ๖ ได้เลื่อนบรรดาศักดิ์ขึ้นโดยลำดับจนเป็นพระยา ในราชทินนามเดิม และพระราชทานนามสกุลว่าประสานศัพท์

ระหว่างสนทนากันอยู่ที่บางขุนพรหมวันหนึ่ง บังเอิญวันนั้นเป็นวันซ้อมละคร นายโตจึงชวนเด็กชายอุ่น (หลวงไพเราะ ฯ) เข้าไปดูละครด้วยกัน ครั้นถึงเวลาบรรเลงเครื่องสายสลับฉาก เด็กชายอุ่นก็เข้าสีซอด้วย ซึ่งก็สีได้คล่องแคล่ว แม้เพลงที่ไม่ได้ ก็สีตามได้อย่างสนิทสนม เป็นที่สดุดตาของผู้ที่ชมละครแทบทุกคน โดยเฉพาะ ม.จ.ถูกถวิล ศุขสวัสดิ์ คนโปรดของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ซึ่งถนัดในทางคีตจะเข้ ทรงพอพระทัยมาก รับสั่งชมเชย ถามชื่อเสียง และขอรับเลี้ยงเป็นลูก นายโตได้ทูลว่าเป็นเด็กบ้านนอก จะเข้ามาเรียนหนังสือ แต่ถ้ามีพระประสงค์ก็จะบอกพ่อแม่เขาให้ ครั้นเมื่อกลับมา นายโตได้แจ้งแก่บิดามารดา บิดาก็ยินดีถวาย แล้ว ม.จ.ถูกถวิล ก็นำเด็กชายอุ่นเข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช คุณหลวงไพเราะ ฯ จึงได้เรียก ม.จ.ถูกถวิลว่า พ่อ ตลอดมา

ตำแหน่งชั้นของมหาดเล็กในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชนั้น แบ่งเป็นชั้น ๑ ตรี ชั้น ๒ ตรี ชั้น๑—๒ โท ชั้น ๑—๒ เอก แล้วยังมีชั้น ๑—๒—๓ อีก

คุณหลวงไพเราะ ฯ ถวายตัวเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๘ เป็นมหาดเล็กรับราชการในกองดนตรี ยศชั้น ๒ ตรี ชั้น ๓ เงินเดือน เดือนละ ๑๒ บาท

พ.ศ. ๒๔๔๙ ได้รับพระราชทานเงินเดือนขึ้น รวมทั้งค่าวิชา เป็นเดือนละ ๒๕ บาท

พ.ศ. ๒๔๕๓ ได้รับพระราชทานเงินเดือน รวมทั้งค่าวิชา เป็นเดือนละ ๓๐ บาท

สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชนั้น นอกจากจะโปรดละครพูดแล้ว ยังโปรดโขนอีกด้วย บรรดาเด็กๆ มหาดเล็กก็โปรดเกล้า ฯ ให้ฝึกหัดโขนกัน คุณหลวงไพเราะ ฯ ไม่ค่อยชอบในเรื่องเต้น ๆ รำ ๆ ก็แกล้งทำมือแข็งเสียจนครูไม่เลือก และเมื่อมีโขนแล้วก็จะต้องมีปี่พาทย์ เพราะฉะนั้นจึงมีผู้เข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กเพื่อเป็นโขน เป็นปี่-พาทย์อีกมากมาย พวกรุ่นเด็กเล็กก็มักจะซุกซนกันต่าง ๆ นานา แม้สมเด็จพระบรม-โอรสาธิราชจะทอดพระเนตรเห็น ก็ทรงพระเมตตา มักจะทรงเห็นเป็นขบขันไป เช่นครั้งหนึ่ง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเสด็จจังหวัดนครปฐม มหาดเล็กทั้งเล็กทั้งใหญ่ตามเสด็จ เด็กชายอุ่นกับเด็กชายจิตร เล่นซุกซนปีนขึ้นไปบนองค์พระปฐมเจดีย์ มุดลอดออกมาตรงฐานเหนือคอระฆัง สมเด็จพระบรม ฯ ทรงส่องกล้องทอดพระเนตรเห็นทรงจำได้ว่าเป็นเด็กของ ม.จ.ถูกถวิลคนหนึ่ง ก็ทรงชอบพระทัย ตรัสเรียกเด็ก ๒ คนนี้ว่า ลิงขาว ลิงดำ โดยทรงเรียกเด็กชายจิตรว่า ลิงขาว และเด็กชายอุ่นว่า ลิงดำ เด็กชายจิตรนี้ ต่อมาเมื่อเสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติแล้ว ได้แยกไปรับราชการอยู่ทางกรมมหาดเล็ก เป็นมหาดเล็กห้องบรรทม ภายหลังได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นเจ้าหมื่นไวยวรนาถ และพระราชทานนามสกุลว่า จิตตะเสวี ครั้นออกจากราชการ ถึงรัชกาลที่ ๗ โปรดเกล้า ฯ ให้เป็นพระยาภูมีเสวิน

วันที่ ๒๓ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๕๓ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติ เป็นพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว บรรดามหาดเล็กทั้งหลายก็เปลี่ยนสภาพเป็นข้าหลวงเดิม ปรับตำแหน่งหน้าที่ราชการให้เข้าทำเนียบมหาดเล็กประจำ

พ.ศ. ๒๔๕๔ คุณหลวงไพเราะ ฯ ได้รับยศเป็นมหาดเล็กวิเศษ รับพระราช-ทานเงินเดือน เดือนละ ๓๕ บาท

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้า ฯ ให้ตั้งกรมมหรสพขึ้น พระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ (น้อย ศิลปี) เป็นผู้บัญชาการ โดยแยกออกเป็นกรมต่าง ๆ คือ กรมบัญชาการ กรมช่างมหาดเล็ก กรมพิณพาทย์หลวง และ กรมโขนหลวง

กรมพิณพาทย์หลวงนั้น มีทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นเจ้ากรม ต่อมามีพระราชประสงค์ที่จะให้มีดนตรีตะวันตกขึ้น จึงทรงแยกออกเป็นกองเครื่องสายฝรั่งหลวง การเริ่มแรกใช้ข้าราชการจากกรมพิณ-พาทย์หลวงไปเริ่มฝึกหัดก่อน คุณหลวงไพเราะ ฯ ก็เป็นผู้หนึ่งที่ได้รับเลือกให้ไปฝึกหัดสีซอไวโอลิน ครูผู้สอนเป็นชาวอิตาลีชื่อ นาซารี ที่กระทรวงกลาโหมจ้างมา สถานที่ฝึกหัดอยู่ที่ตึกชั้น ๓ มุมกระทรวงกลาโหม ด้านสะพานช้างโรงสี การเรียนนั้นเรียนทั้งโน้ตและปฏิบัติ เนื่องจากคุณหลวงไพเราะ ฯ ชำนาญในการสีซอไทยมาแล้ว การฝึกหัดสีไวโอลินจึงไปได้รวดเร็ว นอกจากนั้นยังนำวิธีจำเพลงแบบไทยมาใช้ด้วย เมื่อสีตามโน้ตไปเพียงเที่ยวสองเที่ยวก็จำได้แล้ว การสีซอจึงสามารถทำได้ไพเราะ เรียนอยู่เพียง ๒ ปีก็เป็นไวโอลินมือ ๑

พ.ศ. ๒๔๕๘ ทางยุโรปเกิดสงครามขึ้น ครูนาซารีถูกเรียกตัวกลับประเทศ หมื่นคำรณพิฆาต (กุน เสนวิณิน ภายหลังเป็นหลวงดนตรีบรรเลง) มียศเป็นจ่านายสิบล่ามประจำของครูนาซารี ต้องควบคุมวงแทน และได้ย้ายสถานที่ฝึกหัดมาอยู่ที่หน้าโรงโขนหลวง สวนมิสกวัน ได้บรรเลงซ้อมถวายทอดพระเนตรครั้งแรกเป็นที่พอพระราชหฤทัยมาก

วันหนึ่ง เจ้าพระยารามราฆพ (ขณะนั้นเป็นพระยาประสิทธิ์ศุภการ) ได้มาดูการซ้อมใหญ่ บังเอิญหมื่นคำรณพิฆาตยังไม่มา จึงให้นายอุ่น (หลวงไพเราะ ฯ) คุมวงแทนซ้อมอยู่ ๒–๓ เพลง เป็นที่พอใจของเจ้าพระยาราม ฯ มาก แล้วหมื่นคำรณพิฆาตจึงมาทำหน้าที่ต่อไป ค่ำวันนั้นก็ได้บรรเลงถวายหน้าพระที่นั่ง เป็นที่พอพระราช-หฤทัยเป็นอันมาก เนื่องจากระยะนี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินแปรพระราชฐานไปต่างจังหวัดบ่อย ๆ และบรรดาข้าราชการที่มีฝีมือทางดนตรีไทย เช่น นายอุ่น นายโต ฯลฯ จะต้องตามเสด็จทุกแห่ง จึงไม่สะดวกที่จะรับราชการอยู่ทางกองเครื่องสายฝรั่งหลวง จึงให้ย้ายกลับมารับราชการทางกรมพิณพาทย์หลวง ประจำอยู่ใน "วงข้าหลวงเดิม" วงข้าหลวงเดิมนี้ประกอบด้วยผู้เป็นข้าหลวงเดิม (มหาดเล็กสมเด็จพระบรม ฯ) แทบทั้งนั้น จะมีที่ไม่ใช่ข้าหลวงเดิมผสมก็เพียง ๒–๓

คน มีทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย สำหรับบรรเลงเมื่อมีพระราชประสงค์ และโดยเสด็จพระราชดำเนินเมื่อเสด็จแปรพระราชฐานไปจังหวัดต่าง ๆ จึงมักจะเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "วงตามเสด็จ" พอถึงวันที่ ๒๕ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๕๘ นายอุ่นก็ได้รับพระราชทานยศเป็นรองหุ้มแพร และได้รับบรรดาศักดิ์เป็นขุนคนตรีบรรเลง

เรื่องการปรับปรุงละครของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น มิใช่ว่าจะหยุดยั้งอยู่เพียงละครพูดเท่านั้น พระองค์ได้วิวัฒนาการจากละครพูดให้ก้าวหน้าเป็นละครต่าง ๆ อีก เช่นละครพูดสลับลำเป็นละครพูดที่สอดแทรกเพลงร้อง ละครสังคีต ละครที่มีทั้งพูดและร้องเป็นการดำเนินเรื่อง ละครร้อง ละครที่ดำเนินเรื่องด้วยเพลงร้องเป็นสำคัญ และการแสดงที่เรียกว่า คัมบ์แครมโบ เป็นการแสดงหลาย ๆ อย่างรวมแล้วเป็นคำภาสิต เวลาเสด็จแปรพระราชฐานไปต่างจังหวัดก็มักจะทรงแสดงละครต่าง ๆ ดังกล่าว การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละครก็มีทั้งตอนปิดฉากและคลอร้อง ขุนคนตรีบรรเลง (หลวงไพเราะฯ) ได้เป็นคนแรกที่สีซออู้ตามเสียงและถ้อยคำที่ร้องได้อย่างชัดเจน จนถึงแก่บางครั้งที่ตัวละครมัวพะวงจะฟังคนบอกบท พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ก็รับสั่งว่า "ไม่ต้องมัวไปฟังบทหรอก ไอ้อุ่นมันสีซออยู่แล้ว"

วันที่ ๑๓ ธันวาคม ๒๔๖๐ ก็ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงไพเราะเสียงซอ

ครั้งหนึ่งมีงานที่ท่าวาสุกรี ข้าพเจ้าจำไม่ได้ว่างานอะไร ในงานนี้มีบรรเลงเดี่ยว และผู้บรรเลงแต่งตัวแฟนซี หลวงสรรเพลงสรวง (ภายหลังเป็นพระ) แต่งตัวเป็นจีนอย่างงิ้ว เดี่ยวปี่โน, ขุนสนิทบรรเลงการ (เงิน ผลารักษ์) แต่งตัวเป็นลาวเดี่ยวระนาดเอก, ขุนบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย ภายหลังเป็นหลวง) แต่งตัวเป็นพม่าเดี่ยวฆ้องวงใหญ่, หลวงไพเราะเสียงซอ แต่งตัวเป็นผู้หญิง เดี่ยวซอด้วง ครั้นเสร็จงานนี้แล้วขุนสนิทบรรเลงการ (เงิน ผลารักษ์) ก็ได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น หลวงชาญเชิงระนาด หลวงสรรเพลงสรวง กับ หลวงไพเราะเสียงซอ ได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยา ซึ่งนับว่าเป็นเกียรติอันสูงสุดของศิลปิน

เดิมทีเดียวหลวงไพเราะ ฯ สีแต่ซออู้กับซอด้วงเท่านั้น ซอสามสายไม่สีเลย เนื่องจากวันหนึ่งได้หยิบเอาซอสามสายของหลวงออกมาลองสีเล่น พระยาประสาน-ดุริยศัพท์เห็นเข้าก็พูดว่า "อย่าสีเลยวะไม่เป็นหรอก" การที่เจ้าคุณประสาน ฯ พูดปรามาสอย่างนั้น อาจจะเพื่อยั่วยุให้มุมานะก็ได้ แต่คุณหลวงไพเราะ ฯ ก็เลยไม่หยิบอีกเลย ต่อเมื่อเจ้าคุณประสาน ฯ ถึงแก่กรรมไปแล้ว จึงได้เริ่มฝึกหัดเอาจริงเอาจังขึ้นมา เนื่องจากเคยคล่องแคล่วในการใช้นิ้ว ใช้คันสีมาแล้วทั้งซอไทยและซอฝรั่ง เมื่อได้ฝึกฝนศึกษาให้รู้วิธีการต่าง ๆ แล้ว ไม่ช้าก็สีได้อย่างไพเราะหาผู้เสมอเหมือนไม่ได้

การบรรเลงซอสามสายในวงดนตรีของหลวงเวลานั้น ไม่ค่อยจะได้ใช้ เพราะนาน ๆ จะมีบรรเลงด้วยวงมโหรีสักครั้งหนึ่ง ที่คุณหลวงไพเราะ ฯ ต้องสีซอสามสายเป็นประจำก็คือ งานพระราชพิธีสมโภชที่มีขับไม้ เช่น สมโภชเศวตฉัตร ในงานพระราชพิธีฉัตรมงคลและสมโภชพระคชาธาร ในพระราชพิธีขึ้นระวางพระคชาธาร เป็นต้น "ขับไม้" นั้น มีคนขับคนหนึ่ง สีซอสามสายคลอเสียงคนหนึ่ง และคนไกวบัณเฑาะว์คนหนึ่งซึ่งถือว่าเป็นวงดนตรีอันสูงศักดิ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า เมื่อรวมกับบรรเลงพิณแล้ว เป็นต้นกำเนิดของวงมโหรี

หลวงไพเราะ ฯ กับข้าพเจ้าชอบพอรักใคร่กันมาก ยิ่งเมื่อข้าพเจ้าได้รับเลือกให้เข้าอยู่ในวงข้าหลวงเดิม (หรือวงตามเสด็จ) ก็ยิ่งใกล้ชิดกันมากขึ้น ไม่ว่าจะตามเสด็จไปหัวเมืองใด เรากินนอนอยู่ด้วยกันเที่ยวและเล่นหัวร่วมกัน กลุ่มที่เราสนิทสนมกันมากมีอยู่ ๕ คน คือ พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) หลวงไพเราะเสียงซอ, ขุนบำเรอจิตรจรุง (ห่อ ศุปตวาทิน), หลวงธาราสวิเศษ (ก้อนดิน ราหุลทัต) และข้าพเจ้า นายก้อนดิน ราหุลทัต นั้น เมื่ออยู่กรมมหรสพยังไม่ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ เป็นผู้มีฝีมือในทางเป่าขลุ่ย พระยาประสานดุริยศัพท์ เจ้ากรมพิณพาทย์หลวงจะขอให้เป็นขุนคลอขลุ่ยคล่อง ไม่ชอบราชทินนามนี้ รีบขอย้ายไปรับราชการอยู่ทางกองมหาดเล็ก แผนกพระสุธารส จึงไปได้รับบรรดาศักดิ์เป็นนายราชจำนงและหลวงธารา-รสวิเศษ ทำให้ห่างกับกลุ่มเราไปบ้าง แต่เวลาตามเสด็จก็หาหนทางมาร่วมสนุกกันเสมอ

การที่ข้าพเจ้าสามารถตีขิมได้ และเป็นคนขิมประจำวงหลวง ก็เพราะคุณหลวงไพเราะ ฯ เป็นผู้ริเริ่มให้ แรกเริ่มนั้น จีนผู้หนึ่งได้ให้ขิมจีนอย่างเก่าตัวหนึ่ง รูปร่างเป็น ๔ เหลี่ยม ด้านบนสอบเข้าไม่มีลายเขียนใด ๆ แก่คุณหลวงไพเราะ ฯ พร้อมทั้งแนะนำวิธีตีให้ด้วย คุณหลวงก็เอาขิมตัวนั้นมาให้ข้าพเจ้าและแนะนำวิธีตีตามที่จีนผู้นั้นบอกให้อีกต่อหนึ่ง ข้าพเจ้าได้เอามาฝึกหัดตีด้วยความพอใจ บังเอิญปีนั้นได้ตามเสด็จทางเรือ ข้าพเจ้ามีเวลาฝึกตีไปในเรือทุกวัน กว่าจะเสด็จกลับก็ตีได้คล่องแคล่ว ได้ร่วมบรรเลงกับวงเครื่องสายในงานนอกบ่อย ๆ

ครั้น พ.ศ. ๒๔๖๗ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าทรงพระประชวร แพทย์ถวายคำแนะนำให้ทรงฟังดนตรีบรรเลงเบา ๆ หรือนิทาน ในเวลาบ่ายทุก ๆ วัน กรมมหรสพก็ต้องจัดวงเครื่องสายอย่างเบาไปบรรเลงถวายข้างห้องพระบรรทม ที่วังพญาไท (ปัจจุบันเป็นโรงพยาบาลพระมงกุฎเกล้า) เครื่องดนตรีทุกอย่างต้องห้ามเสียงให้ได้ยินเหมือนบรรเลงไกล ๆ และการบรรเลงนี้ให้มีขิมบรรเลงด้วย จึงได้ซื้อขิมจากร้านดุริยบรรณเป็นของหลวงในครั้งแรก วงที่บรรเลงนั้นมี หลวงไพเราะเสียงซอ สีซอด้วง, พระสรรเพลงสรวง สีซออู้, พระเพลงไพเราะ เป่าขลุ่ย, นายจ่าง แสงดาวเด่น ดีดจะเข้, ข้าพเจ้า ตีขิม, หลวงวิมลวังเวง (ช่วง โชติวาทิน) กับ พระประดับดุริยกิจ (แหยม วิณิน) ตีโทนรำมะนา และหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ตีฉิ่ง จนหายประชวรเป็นปกติ นับว่าเป็นเครื่องสายวงหลวง ของกรมมหรสพ มีขิมผสมเป็นครั้งแรก

บรรดาข้าราชการทั้งฝ่ายดนตรีไทยและฝ่ายจำอวดนั้น ในด้านเสือป่า ทุกคนเป็นเสือป่าพรานหลวงรักษาพระองค์ทั้งสิ้น แต่ประจำกันอยู่คนละแห่งบ้าง รวมกันบ้าง บางคนก็อยู่กองร้อยหลวง กองร้อย ๒ กองร้อย ๕—๖ และบางคนก็อยู่หมวดสัมภาระ เวลาซ้อมรบ มีพระราชประสงค์จะให้มีการแสดงจำอวด ลิเก หรือบรรเลงใด ๆ ก็ต้องตามและแจ้งเจ้าสังกัด ทำให้ชักช้า ใน พ.ศ. ๒๔๖๖ จึงยุบและจัดกองร้อยใหม่ ให้กองร้อยที่ ๔ เป็นกองร้อยพิเศษ มีข้าราชการกรมพิณพาทย์หลวงเป็นหมวด ๑ และพวกจำอวดเป็นหมวด ๒ หลวงไพเราะเสียงซอ ซึ่งมียศเป็นนายหมวดโท ให้เป็นผู้บังคับ

กองร้อยที่ ๔ นี้ ส่วนข้าพเจ้าขณะนี้ได้ไปประจำอยู่กรมบัญชาการเสนาน้อยราบเบา ซึ่งมีพระยาอุดมราชภักดีเป็นผู้บัญชาการ แต่พอหมดธุรกิจทางกรมบัญชาการราบเบา ก็มาร่วมสนุกอยู่ที่กองร้อย ๔ เสมอ

เนื่องในการซ้อมรบเสือป่าปีหนึ่ง ระหว่างที่ในหลวงประทับอยู่ที่พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม มีการฉลองถ้วยฟุตบอล จะเป็นของกรมเสือป่าพรานหลวงหรือเสนาน้อยราบเบา ข้าพเจ้าจำไม่ได้ ในตอนบ่ายที่แข่งขันกีฬา มีกีฬาอยู่ชุดหนึ่งที่แปลกอยู่หน่อย คือวิ่งแข่งบรรเลงดนตรี กีฬาชุดนี้มีผู้เข้าแข่งอยู่ ๔ คนเท่านั้น คือ หลวงบรรเลงเลิศเลอ (กร กรวาทิน) เป่าขลุ่ย, หลวงไพเราะเสียงซอ สีซอด้วง, นายจ่าง แสงดาวเด่น ตีตะเข้ กับ นายอะไรอีกคน ข้าพเจ้าจำชื่อไม่ได้ เป็นทหารมหาดเล็ก เป่าตรัมเปต การเตรียมที่จะบรรเลงวิ่งแข่งกันนี้ ขลุ่ยกับตรัมเปตไม่ต้องเตรียมอย่างไร นายจ่างดีดจะเข้ออกจะเกะกะเก้งก้างอยู่หน่อย ใช้ผ้าขาวม้า ๒ ผืนต่อกัน ผูกจะเข้ทางหัวกับทางท้ายให้มั่น แล้วแขวนคอดีด ส่วนคุณหลวงไพเราะ ฯ ใช้เชือกเล็ก ๆ ทำเป็นห่วงผูกติดกับหัวเข็มขัด และอีกทางหนึ่งคล้องกับปลายทวนด้านล่าง วิ่งสีได้สบาย พอได้รับสัญญาณให้วิ่ง ทุกคนต่างก็บรรเลงให้เป็นเพลงและวิ่งแข่งกัน ผลของการแข่งขัน หลวงไพเราะ ฯ ชนะที่ ๑ นายอะไรทหารมหาดเล็กที่เป่าตรัมเปตได้ที่ ๒ นายจ่าง แสงดาวเด่น ดีดจะเข้อยู่โหล่รั้งท้าย เพราะเกะกะน่าขันมาก รางวัลที่คุณหลวงไพเราะฯ ได้รับนั้น เหมือนกับจะเตรียมไว้ให้ เพราะเป็นของที่คุณหลวงใช้อยู่เป็นประจำ รางวัลนั้นคือเครื่องโกนหนวด (ในสมัยนั้น) ๑ ชุด ซึ่งมีมีดโกนตราตุ๊กตาคู่ ๖ เล่ม หินลับมีดโกนขนาดใหญ่ ๑ อัน บรรจุหีบเรียบร้อย

คุณหลวงไพเราะเสียงซอ เป็นผู้ที่มีนิสัยใจคอเยือกเย็น สนุกสนาน การละเล่นที่เล่นกันในเวลาตามเสด็จหัวเมืองหรือซ้อมรบเสือป่า ก็คือตะกร้อ (วง) กับฟุตบอล เวลาแดดร้อนหรือค่ำคืนก็มักจะเล่นไพ่ตองกันเป็นพื้น ซึ่งเล่นกันเพื่อความสนุกและรอเวลาที่จะปฏิบัติราชการเท่านั้น ตองหนึ่งไม่กี่สตางค์ ในหลวงทรงทราบก็มิได้ว่าอะไร แต่ห้ามขาดมิให้คนภายนอกเข้ามาเล่นด้วย

พูดถึงความใจเย็นของคุณหลวงไพเราะ ฯ แล้ว ยังจำเรื่องได้อย่างแม่นยำ นอกจากใจเย็นแล้วยังมีอุเบกขาอย่างมั่นคงด้วย คราวนั้นกำลังตามเสด็จอยู่ที่หาดเจ้าสำราญ จังหวัดเพชรบุรี เด็กชายเอนกบุตรของคุณหลวงไพเราะ ฯ ถึงแก่กรรม ทางบ้านได้โทรเลขแจ้งไปให้ทราบ แต่คุณหลวงไพเราะ ฯ เฉย ไม่ได้แสดงอาการใด ๆ เลย ตกเย็นก็เล่นตะกร้อกันเป็นปรกติ ข้าพเจ้าเองกลับทนไม่ไหว ได้พูดเตือนว่า "คุณหลวงไม่กลับกรุงเทพ ฯ หรือ ลูกตายนะ" คุณหลวงไพเราะ ฯ หันมาตอบข้าพเจ้าว่า "แล้วอั๊วจะไปทำอะไรมันได้ ไม่ไป" แล้วก็สนุกสนานเป็นปรกติ เหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น

สมัยรัชกาลที่ ๗ คุณหลวงไพเราะ ฯ ก็ยังทำหน้าที่สีซอสามสายในพระราชพิธีสมโภชต่าง ๆ ประจำอยู่เช่นเดิม เมื่องานพระราชพิธีขึ้นระวางพระเศวตคชเดชดิลกซึ่งกระทำที่พระราชวังดุสิต เป็นพระราชพิธีใหญ่ จึงทำครบถ้วนตามโบราณราชประเพณีทุกประการ มีแห่สลากภัต มีการละเล่น เช่น โขน หนัง (ใหญ่) ละคร รำโคม มังกร (จีน) สิงโต (ญวน) ฟ้อนเล็บฟ้อนเทียนและฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตาของพระราชชายาก็เพิ่งมาแสดงในกรุงเทพ ฯ เป็นครั้งแรก ในพระราชพิธีสมโภชก็มีขับไม้ตามประเพณี ขุนเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) เป็นคนขับ หลวงไพเราะเสียงซอเป็นคนสีซอสามสาย นายแม้น (จำนามสกุลไม่ได้) เป็นคนไกวบัณเฑาะว์ เสร็จงานแล้วก็โปรดเกล้า ฯ พระราชทานรางวัล ซึ่งโดยประเพณีจะต้องพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่คนขับและคนสีซอสามสาย เลื่อนขึ้นชั้นหนึ่ง จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ เลื่อนบรรดาศักดิ์ให้ขุนเสียงเสนาะกรรณ เป็นหลวงเสียงเสนาะกรรณ แต่หลวงไพเราะรับสั่งว่า "เป็นหลวงก็โตพอแล้ว" จึงไม่พระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์ โดยเปลี่ยนเป็นพระราชทานเงิน ๑ ชั่ง

เมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้า ฯ ให้ตั้งวงเครื่องสายในพระองค์ขึ้น ซึ่งมีพระองค์ท่าน สมเด็จพระบรมราชินี กรมหมื่นอนุพงศ์จักรพรรดิ กรมหมื่นอนุวัตจาตุรนต์ ม.จ. ถาวรมงคล ม.จ. แววจักร ฯลฯ ก็ได้ถวายการสอนและโดยเสด็จพระราชดำเนินในที่ต่าง ๆ เป็นประจำ เพลงคลื่นกระทบฝั่ง ๓ ชั้นนั้น ก็เกิด

จากการตามเสด็จของคุณหลวงไพเราะ ฯ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๔ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสสัตหีบ โดยเรือพระที่นั่งจักรี คุณหลวงไพเราะ ฯ ตามเสด็จด้วย ระหว่างที่เฝ้าอยู่ขณะที่เรือแล่นอยู่ในทะเลนั้น ก็รับสั่งถึงเรื่องการแต่งเพลงต่าง ๆ คุณหลวงไพเราะ ฯ จึงกราบทูลว่า "อยากจะให้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงที่มีเสียงคลื่นของทะเลดูบ้าง" พระบาทสมเด็จพระปกเกล้า ฯ ก็ทรงเห็นด้วย และรับสั่งถามว่ามีเพลงอะไรล่ะ คุณหลวงไพเราะ ฯ จึงกราบทูลว่า "มีเพลงคลื่นกระทบฝั่ง ๒ ชั้นอยู่ ขอให้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็น ๓ ชั้น และแทรกเสียงคลื่นต่าง ๆ ได้ เพราะเป็นเพลงโยน" หลังจากนั้น พระบาทสมเด็จพระปกเกล้า ฯ ก็ให้คุณหลวงไพเราะ ฯ ต่อเพลงคลื่นกระทบฝั่ง ๒ ชั้นถวาย และได้ทรงพระราชนิพนธ์ต่อมา จนเสร็จเป็นเพลงคลื่นกระทบฝั่ง ๓ ชั้น ที่เราใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรงกันมาอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน

ในการสอนดนตรีให้แก่วงดนตรีต่าง ๆ นั้น คุณหลวงไพเราะ ฯ ได้สอนอยู่มากมายหลายวง ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ก็ได้สอนแก่วงเครื่องสายของสมเด็จพระนางอินทรศักดิศจี พระวรราชเทวี วงของพระสุจริตสุดา วงของพระยาอนิรุทธเทวา ถึงสมัยรัชกาลที่ ๗ นอกจากสอนถวายเจ้านาย วงเครื่องสายในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว ก็ยังสอนถวายพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคล และข้าหลวงในวัง ซึ่งโปรดปรานเป็นอันมาก แต่คุณหลวงไพเราะ ฯ เป็นคนใจร้อนในเรื่องการสอน จึงสอนขั้นต้นแก่ผู้แรกหัดไม่ค่อยได้ แม้แต่นายอนันต์ ดูรยะชีวิน บุตรชายคนโต ยังต้องให้ฝึกหัดกับคนอื่นจนมีฝีมือ จึงได้เริ่มฝึกสอนและปรับปรุงจนเป็นผู้มีฝีมือดีผู้หนึ่ง ซึ่งคุณหลวงไพเราะ ฯ หวังเป็นนักหนาที่จะให้เป็นผู้แทนตัว แต่บังเอิญอายุสั้น ถึงแก่กรรมเสียก่อน ทำให้คุณหลวงเสียใจมาก

กรมศิลปากรเห็นว่า หลวงไพเราะเสียงซอแม้จะมีอายุมาก แต่ความสามารถในทางฝีมือและความรู้ยังหาผู้เสมอเหมือนมิได้ จึงจ้างให้เป็นครูสอนประจำอยู่ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร จนที่สุดแห่งอายุ นอกจากสอนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปแล้ว คุณหลวงไพเราะ ฯ ยังช่วยฝึกสอนและปรับปรุงให้วงดนตรีของชุมนุมดนตรีไทย สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จนก้าวหน้ามาดังปรากฏอยู่ในบัดนี้

ทางครอบครัว: หลวงไพเราะ ฯ ได้แต่งงานกับนางหวม บุตรีนายทิน และนางจิบ เมื่อพฤศจิกายน ๒๔๕๖ มีบุตรด้วยกัน ๘ คน คือ

๑. นายอนันต์ ดูรยะชีวิน	๒๔๕๗	(ถึงแก่กรรม)
๒. นายอนุ ดูรยะชีวิน	๒๔๖๐	
๓. ด.ญ.อนงค์ ดูรยะชีวิน	๒๔๖๓	(ถึงแก่กรรม)
๔. ด.ช. เอนก ดูรยะชีวิน	๒๔๖๕	(ถึงแก่กรรม)
๕. นางดวงเนตร ดูรยะชีวิน	๒๔๖๗	
๖. ด.ช.อนนท์ ดูรยะชีวิน	๒๔๗๐	(ถึงแก่กรรม)
๗. นายอณัต ดูรยะชีวิน	๒๔๗๓	
๘. นายอำนวย ดูรยะชีวิน	๒๔๗๘	

แต่งงานกับ ม.จ.หญิงกรีณานฤมล สุริยง มีบุตรด้วยกัน ๕ คน คนคือ

นางผกากน ทองคำ
นายพิมลชัย ดูรยะชีวิน
นางพิไลพรรณ หอมเจริญ
นางจันทราภรณ์ พลดี
นายสุริยลพันธ์ ดูรยะชีวิน

คุณหลวงไพเราะ ฯ มีโรคประจำตัวคือหืด ยิ่งตอนมีอายุมากขึ้น รู้สึกว่าโรคจะกำเริบขึ้น ถึงแก่ต้องใช้ทั้งยารับประทานและยาเป่าคอเป็นประจำ ซ้ำยังมีโรคมะเร็งที่คอและปาก จนต้องเข้ารักษาตัวอยู่ในโรงพยาบาลศิริราชหลายครั้ง ด้วยพระบารมีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลปัจจุบันปกเกล้า ฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เป็นคนไข้ของหลวง รักษาหายได้ทุกครั้ง แม้อายุจะมากและเจ็บไข้อยู่บ่อย ๆ อย่างนี้ คุณหลวงก็ยังรักสนุกในการบรรเลง มีความสุขอยู่ด้วยการสีซอ ใครจะมีงานการบรรเลงที่ไหน ถ้ามีผู้เชิญแล้วไม่เคยขัด ไม่ว่าหนทางไปมาจะไกลหรือยากลำบากอย่างไร คุณหลวงไม่ย่อท้อเลย และในขณะที่สีซออยู่ในงานนั้น จะเป็นเวลาที่มีความสุขสนุกรื่นเริง

ที่สุด บางครั้งพอกลับมาเกิดป่วยไข้ขึ้นก็มี ข้าพเจ้าเคยห้ามผู้ที่จะมีงานการบรรเลงไม่ให้บอกให้คุณหลวงไพเราะ ฯ รู้ แต่พอไปรู้ขึ้นทีหลังกลับโกรธ และตัดพ้อต่อว่าเขาต่าง ๆ นานา คุณหลวงบำเพ็ญตัวอยู่อย่างนี้ตลอดมา จนเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. ๒๕๑๘ ก็เป็นไข้หวัด มีอาการอ่อนเพลีย และเกิดปอดบวมสมทบเข้ามาอีก ได้เข้ารักษาตัวอยู่ ณ โรงพยาบาลศิริราช เป็นคนไข้ของหลวง แต่ถึงแม้แพทย์จะพยายามเยียวยาอย่างไร ก็สุดวิสัยที่จะรักษา จนถึงวันที่ ๑๓ สิงหาคม ๒๕๑๘ เวลาประมาณ ๐๘.๐๐ น. หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ก็ถึงแก่กรรมไปโดยสงบเมื่ออายุ ๘๔ โดยปีเป็นอันว่าเสียงซอที่ไพเราะได้สูญสิ้นไปแล้วจากวงดนตรีไทย

ด้วยเดชะกุศลบุญราศีทักษิณานุปทานทั้งหลาย จงเป็นผลดลให้หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ประสบสุขในสัมปรายิกภพตามคติวิสัย เทอญ.

มนตรี ตราโมท

คุณพ่อลูกมาก

ท่านที่เคารพ ท่านได้เห็นรายชื่อบุตรของหลวงไพเราะเสียงซอในประวัติของท่าน ที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กรุณาเรียบเรียงไว้ คงจะคิดว่าหลวงไพเราะเสียงซอมีบุตรมาก ข้าพเจ้าว่ายังน้อยไป ความจริงท่านมีบุตรมากกว่าที่ปรากฏอยู่ในประวัตินั้นเสียอีก

เมื่อข้าพเจ้าเริ่มเข้ารับราชการในแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ข้าพเจ้ามีความภูมิใจมากที่ได้มีโอกาสเข้ามาเป็นศิลปิน ทำหน้าที่ศิลปินโดยตรงอย่างเต็มภาคภูมิใจในสถาบันที่มีเกียรติแห่งหนึ่งของชาติ ดีใจและตื่นเต้นที่ได้พบครูผู้เคยประสิทธิ์ความรู้ทางดนตรีในเบื้องต้นของข้าพเจ้า อาทิ ครูมนตรี ตราโมท คุณครูโองการ กลีบชื่น อีกครั้งหนึ่งหลังจากสำเร็จชั้นสูงสุดของโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ และได้ไประเหเร่ร่อนเสียนาน

ข้าพเจ้าเป็นน้องใหม่ที่ฝากตัวเข้ามาอยู่ในท่ามกลางศิลปินรุ่นพี่และครูบาอาจารย์หลายท่าน ซึ่งให้ความเอ็นดูและไม่รังเกียจในความเซ้าซี้ซุกซน ในอันที่จะแสวงหาประสบ-การณ์เกี่ยวกับสังคีตศิลป์จากท่าน เพื่อความคล่องตัวที่จะปฏิบัติหน้าที่ที่ใจรัก

ศิลปินรุ่นพี่ที่ให้ความสนิทสนมรักใคร่แก่ข้าพเจ้าเป็นพิเศษหน่อยก็มี พี่เหนี่ยว ดุริยพันธ์ พี่อนันต์ ดูรยะชีวิน ไปไหนมาไหนด้วยกันไม่ค่อยขาด ข้าพเจ้าก็เทอดทูนท่านทั้งสองนี้ด้วยความเคารพประดุจพี่ชาย และไม่เคยลืมความกรุณาที่พี่ทั้งสองได้ปลูกฝังสิ่งสำ-คัญในวิชาการของแต่ละท่านไว้ให้โดยปราศจากรังเกียจ ตามขีดความสามารถของข้าพเจ้าที่จะพึงรับไว้ได้

ข้าพเจ้าได้สัมผัสรสมือการสีซอที่มีทั้งลีลาเผ็ดร้อน อ่อนหวาน ของพี่อนันต์อย่างเคลิบเคลิ้มและประทับใจ ได้ใช้ความพยายามที่ระคนได้ด้วยอาการท้อแท้ในความผิดของปัญญาเก็บออม "หยดน้ำผึ้ง" ของพี่อนันต์ไว้ได้บ้าง แม้ไม่ถึงขนาดก็ยังภูมิใจที่ได้ฟังและจดจำไว้ เพื่อเป็นแนวทางที่จะใช้ความพยายามต่อไป

อยู่มาวันหนึ่ง พี่อนันต์กล่าวแก่ข้าพเจ้าว่า "เรามันต่างก็มีงานกันมาก ฉันคิดว่าแกน่าจะไปขอเรียนกับพ่อ แกมีปัญญาก็ไปเอาไว้เถอะ มีอะไรดี ๆ แยะ" ข้าพเจ้านิ่งฟังพลางใจก็คิดว่า "แต่พี่อนันต์ยังมีฝีมือขนาดนี้ ...." ยิ่งทำให้อยากรู้จักคุณพ่อพี่อนันต์หนักขึ้น "แต่ระวังหน่อยนะแก" พี่อนันต์เสริมต่อ "ท่านดุว่ะ ฉันนี้ เมื่อเล็ก ๆ ถ้าไม่ได้

ปู่ช่วยไว้บ้างคงอาน" ได้ยินพี่อนันต์เล่า ทำให้แหยง ๆ แต่ก็นึกเสียว่าเรื่องพรรค์นี้ ก็ต้องมีบ้างเป็นธรรมดา เมื่อบอกอะไรสอนอะไรไม่ได้ดังใจหลายหนเข้า จะให้ใจเย็นอยู่ยังไง

และแล้ว ด้วยการชักนำของพี่อนันต์ ข้าพเจ้าก็ได้มีโอกาสกราบเท้าหลวงไพเราะเสียงซอ ในงานฌาปนกิจศพพี่ไปล่ (ครูไปล่ วรรณเขจร) ที่วัดใหม่อมตรส บางขุนพรหม จากอากัปกิริยาที่สังเกตเห็นในครั้งแรกที่พี่อนันต์กล่าวแนะนำ ข้าพเจ้ายังจำลักษณาการที่ท่านชำเลืองดูข้าพเจ้าแว่บหนึ่ง แล้วก็เอามือไพล่หลังเดินกลับไปกลับมาก่อนที่จะกล่าวว่า "อ้อ เรานี่น่ะรึ เห็นมนตรีเขาออกปากฝากมาเหมือนกัน เขาว่าเคยเป็นลูกศิษย์เจ้าปลั่งไม่ใช่รึ" ข้าพเจ้าตอบว่า "ครับ ครูปลั่งเคยสอนผมเมื่อตอนอยู่โรงเรียนศิลปากร" (ครูปลั่ง วรรณเขจร ผู้นี้เป็นผู้ที่มีฝีมือทางซออู้ คู่กับครูไปล่ วรรณเขจรน้องชายซึ่งเป็นคนซอด้วง ทั้งสองรับราชการอยู่ในกรมศิลปากร และเป็นหลานของหลวงไพเราะเสียงซอ ขณะที่กล่าวนี้ ได้ถึงแก่กรรมแล้วทั้งสองท่าน) ท่านเดินมาหยุดยืนที่ตรงหน้าข้าพเจ้าแล้วกล่าวต่อไปว่า "ฉันไม่ค่อยสอนใครหรอก ที่เคยสอนอยู่ก็เฉพาะเจ้านาย" ข้าพเจ้าสะดุ้งหันไปสบตาพี่อนันต์เห็นยิ้ม ๆ ยิ่งใจเสีย ถึงกับนั่งนิ่งเฉยอยู่ ความรู้สึกเริ่มบอกตัวเองว่าคงผิดหวัง จนกระทั่งท่านกล่าวต่อไปอีกว่า "ก็เอาซิ เมื่อเขาฝากมา แล้วก็เป็นลูกศิษย์เจ้าปลั่งมาก่อน ก็คงจะไปกันได้กระมัง" ประโยคหลังของท่านนี้เอง ยังความปลาบปลื้มแก่ข้าพเจ้า ๆ ตื่นเต้นจนเผลอแม้แต่จะกล่าวขอบพระคุณ ได้แต่ก้มลงกระพุ่มมือคารวะท่าน

โดยที่พี่อนันต์เคยเล่าให้ฟังว่าคุณพ่อเป็นคนฉุนเฉียว ขนาดตัวเองยังโดนเปรี้ยงปร้างโครมครามบ่อย ๆ เมื่อไม่ได้ดังใจ บางครั้งแทบไม่อยากเข้าหน้า เมื่อมาได้เห็นท่าทางในตอนนี้ ข้าพเจ้าก็ชักนึกคร้าม ๆ เอาการ สำหรับพี่อนันต์คงจะเข็ด ๆ แม้แต่อยากได้อะไรจากคุณพ่อสักนิดยังไม่กล้าเข้าไปหา อย่างครั้งหนึ่ง เคยออกปากให้ข้าพเจ้าไปต่อเพลงเดี่ยวสารถีท่อน ๒ มาให้ที เพราะไม่ได้ต่อเอาไว้ ข้าพเจ้าก็ค้านว่า "พี่อนันต์น่าจะไปขอท่านเองจึงจะถูก" พี่อนันต์กลับว่า "เถอะน่า แกมันหัวกำลังวิ่ง ๆ อย่างฉันขึ้นไปต่อตอนนี้มีหวังโดนแน่" แต่ก็นับว่าเป็นกุศลของข้าพเจ้าที่ไม่เคยถูกดุเลยในระยะที่ได้ใกล้ชิด อาจเป็นเพราะท่านใจเย็นลงมากแล้วก็ได้ พฤติการณ์นี้ทำให้ข้าพเจ้าคิดถึงคำของผู้ใหญ่ที่มักกล่าวว่า "สอนใครร้อยแปดก็สอนได้ ถึงลูกหลานตัวเองทำไมจึงไม่ได้อย่างใจ" นี่ก็เห็นจะเป็นเพราะว่า

บุตรนั้นเป็นผู้ใกล้ชิด ได้กล่อมเกลี้ยงเลี้ยงดูมาแต่เล็กแต่น้อย ฉนั้นในการที่จะสอนวิชาการก็มักจะใช้ความคุ้นเคยที่เคยดุด่าว่ากล่าวแต่อ้อนแต่ออกมาปฏิบัติในขณะสอน ทำให้บุตรหลานผู้รับการฝึกต้องผจญต่ออารมณ์ของความเป็นผู้ใกล้ชิดมากกว่าผู้อื่น ซึ่งมิใช่บุตรหลาน แต่อย่างไรก็ตาม ข้าพเจ้าคิดว่าความสามารถของพี่อนันต์ที่ข้าพเจ้าได้คลุกคลีอยู่ ย่อมแสดงให้เห็นว่าทั้งท่านผู้เป็นบิดาและผู้เป็นบุตร ต่างก็ได้ใช้ความพยายามอย่างยิ่งในอันที่จะประกอบการถ่ายทอดวิชาการจนบรรลุผลตามความมุ่งหมายจนได้ในที่สุด ข้าพเจ้าเป็นพยานได้ เพราะเคยได้ยินท่านกล่าวว่า "ไอ้นันต์มันสีสามสายทยอยเดี่ยว ถวายพระองค์ชายกลางอัดเสียงไว้คราวนั้นดีจริง ๆ มีโอกาสลองทูลขอมาฟังดูซิ" เป็นคำชมที่ยืนยันถึงความสำเร็จซึ่งมักไม่ค่อยจะมีใครได้ยินจากท่านผู้นี้นัก

ความภูมิใจของผู้เป็นบิดาที่บุตรได้แสดงให้เห็น "ลูกไม้หล่นไม่ไกลต้น" นั้น แม้จะไม่แสดงออกทางวาจา ก็เป็นสิ่งที่ใคร ๆ ก็พอจะเดาได้ว่ามีมากสักเพียงใด

แต่แล้วความภูมิใจของท่านผู้เป็นบิดาและพวกเราก็มีอันต้องดับวูบลง เมื่อพี่อนันต์มาด่วนตัดช่องน้อยไปเสีย เขาจากพวกเราไปพร้อมกับฝีมือที่เลิศเลอหาตัวจับยาก มันเป็นความสูญเสียอันยิ่งใหญ่ของวงการดุริยางค์ไทย โดยเฉพาะทางวงเครื่องสายของกรมศิลปากร

หลังจากนั้นไม่นาน หลวงไพเราะเสียงซอซึ่งเดิมทำงานอยู่ที่กรมชลประทาน ก็ลาออกมาเข้าทำงานเป็นครูสอนอยู่ที่โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร (ขณะนั้นยังไม่ยกฐานะเป็นวิทยาลัย) โอกาสนี้เป็นระยะเวลาที่ข้าพเจ้าได้ปฏิบัติงานใกล้ชิดกับท่านอยู่ตลอดเวลา ความสัมพันธ์สนิทสนมก็บังเกิดและเจริญงอกงามยิ่งขึ้น วงเครื่องสายที่ขาดคนซออู้คือ พี่อนันต์ไปก็ได้มีหลวงไพเราะเสียงซอมาแทน นับเป็นการกลับมาของท่านอีกครั้งหนึ่งหลังจากที่ได้จากไปตั้งแต่อยู่กรมมหรสพ และนับแต่นั้นมาไม่ว่าพวกเราจะไปราชการหรืองานบรรเลงที่ไหน ก็ต้องมีท่านร่วมไปด้วยทุกครั้ง ทุกคนเคารพรักและภูมิใจในตัวท่านเป็นที่สุด

พูดถึงความสัมพันธ์สนิทสนมระหว่างข้าพเจ้ากับท่านนั้น ข้าพเจ้ากล้าพูดว่าท่านได้กรุณาให้ความสนใจในตัวข้าพเจ้าอยู่โดยตลอด ไม่ว่าจะเป็นการปฏิบัติงานศิลปในหน้าที่ การฝึกฝน หรือประพฤติการณ์ส่วนตัว ท่านได้แสดงความห่วงใย แนะนำสั่งสอนอยู่เป็นนิจ จนข้าพเจ้าไม่รู้สึกเลยว่าความ "สัมพันธ์" ที่มีอยู่ต่อกันนั้นได้กลายเป็นความ "ผูกพัน"

ไปตั้งแต่เมื่อไร ข้าพเจ้ารักเคารพท่านอย่างแนบแน่นเสมือนท่านเป็น "บิดาบังเกิดเกล้า" และเรียกท่านว่า "คุณพ่อ" ได้อย่างสนิทปาก ขณะเดียวกันจากการแสดงออกของท่าน ทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกอยู่ว่า ท่านยินดีมอบความไว้วางใจ ความรักใคร่เอ็นดูประดุจข้าพเจ้าเป็นบุตรสืบสายเลือดของท่านคนหนึ่งเช่นกัน

ไม่มีใครปฏิเสธได้เลยว่า "คุณพ่อ" ท่านรักดนตรีเหมือนชีวิตจิตใจ ท่านกับซอแยกกันไม่ออก มีท่านอยู่ที่ไหนก็ต้องมีซออยู่ที่นั่น เมื่อคิดแยกแยะเวลาความเป็นอยู่ของท่านดูแล้ว ดูเหมือนว่ามือของท่านจะจับซอมากกว่าทำอะไรอื่น เจ้าประคุณเอ๋ย ช่างสมกับราชทินนาม "ไพเราะเสียงซอ" เสียจริง ๆ ใครจะไปเล่นดนตรีที่ไหนเมื่อไรขอให้บอก ถ้าไม่บอกเคือง ไม่สบายอยู่ถ้าพอลุกเหินเดินได้ก็ต้องไป ทางลำบากลำบนทุรกันดารอย่างไรก็ไป ขอให้ได้ไปด้วยก็แล้วกัน บางครั้งไม่สบายกลับมา พวกที่พาท่านไปซึ่งแน่ละต้องมีข้าพเจ้าร่วมอยู่ด้วยคนหนึ่งถูกสวดยับหาว่าพาไปทรมานจนไม่สบาย ก็ไม่ทราบว่าจะทำอย่างไร บางครั้งขอร้องให้ท่านพักผ่อนหยุดไปงานเสียบ้างท่านก็ว่า "ฉันไปได้ฉันรู้ตัวฉันดีน่า"

นักดนตรีก็เหมือนกับนักเลงอย่างหนึ่ง มีพวกมาก เดี๋ยวไปกับคนโน้น เดี๋ยวไปกลับพวกนี้ คุณพ่อก็ตกอยู่ในลักษณะนั้น เราจึงต้องไปด้วยกันอยู่เสมอ นอกจากวงของทางราชการก็ยังต้องไปคลุกคลีอยู่กับวงดนตรีภายนอกอยู่ไม่ขาด นี่เองทำให้คุณพ่อมี "ลูก" เพิ่มขึ้นอีกหลายคน ไม่ว่าใครเรียกท่านว่า "คุณพ่อ" ทั้งนั้น แม้เด็ก ๆ นักศึกษาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เมื่อท่านได้เข้าไปสอนอยู่ในตอนแรกก็เรียกท่านว่า คุณครู ต่อมาเปลี่ยนเป็นเรียก คุณพ่อ หมด ข้าพเจ้ายิ่งภูมิใจในตัวท่านเป็นที่สุดที่เห็นใคร ๆ ก็รักท่านให้เกียรติท่านถึงกับยอมอุทิศตัวเข้ามาเป็น "ลูก" กันเป็นแถว เป็น**ลูกที่สืบสายเลือดทางดนตรี**

อย่างไรก็ตาม ข้าพเจ้าใคร่ขออนุญาตแสดงความภูมิใจในศักดิ์ศรีที่ข้าพเจ้าได้เป็นลูกคน "หัวปี" ในบรรดาลูก ๆ ประเภทนี้ และใคร่ขอร้องให้ทุกท่านที่เป็นลูกของคุณพ่อได้โปรดรักษามรดกอันมีค่าที่เราต่างก็คงจะได้รับความกรุณาจากท่านมอบไว้ให้คนละเล็กคนละน้อยนี้ ได้อยู่ยั่งยืนถาวรสืบไป

ประเวช กุมุท

๒๓ ก.ย. ๑๙

ประวัติเครื่องดนตรีไทย

คำนำในคราวพิมพ์ครั้งแรก

เครื่องดนตรีของไทย ตามที่พบเห็นอยู่ในวงการบรรเลงก็ดี ตามที่จัดตั้งแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติก็ดี มีหลายชนิด บางชนิดก็เป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย เพราะเคยเห็นนำออกใช้บรรเลงกันอยู่บ่อย ๆ แต่บางชนิดแม้ที่เคยเห็นก็ไม่ทราบชื่อว่าเขาเรียกเครื่องดนตรีชิ้นนั้นว่าอะไร มีประวัติเป็นมาอย่างไร และนำไปใช้ในโอกาสใด ถ้าเกิดอยากรู้จริง ๆ จะเที่ยวสอบถามหรือค้นหาหนังสือหรือตำรามาอ่าน ก็ต้องเสียเวลาสืบเสาะด้วยความลำบาก และไม่แน่ว่าจะได้ความรู้ตามที่ต้องการ ทั้งบางอย่างอาจไม่ได้ข้อความที่ถูกต้องเป็นหลักฐานด้วยซ้ำ ด้วยประสบมาแก่ตนเองเช่นนี้ ข้าพเจ้าจึงลองพยายามสอบสวนค้นหาความรู้เรื่องเครื่องดนตรีจากหลายทางด้วยกัน ได้เรื่องราวมาพอสมควรและเห็นเป็นเรื่องน่ารู้อยู่ จึงนำมาเรียบเรียงขึ้นไว้ และเห็นว่าอาจเป็นประโยชน์แก่การศึกษาของนักเรียนในโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร และอาจเป็นประโยชน์แก่ท่านผู้สนใจทั่วไปด้วย จึงรวบรวมจัดพิมพ์ขึ้นไว้เป็นเล่ม เพื่อชี้แนวทางให้รู้จักเครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นไว้ก่อน และได้คิดไว้ว่าถ้ามีเวลาต่อไปในภายหน้า ก็จะได้เขียนถึง **"วิธีการผสมวง"** ขึ้นไว้อีก แต่อาจมีเครื่องดนตรีบางชิ้นมิได้นำมากล่าวไว้ในหนังสือเล่มนี้ก็มี ด้วยเหตุผลอย่างไร ได้กล่าวไว้ตอนท้ายหนังสือเล่มนี้แล้ว

ในการเรียบเรียง **เครื่องดนตรีไทย** เล่มนี้ ข้าพเจ้าได้อาศัยสอบถามความรู้จากข้าราชการศิลปินหลายท่าน ในกรมศิลปากร โดยเฉพาะเครื่องหนังได้อาศัยสอบถามจากนายถีร์ ปี่เพราะ และเครื่องลมทุกชนิดได้อาศัยสอบถามความรู้จากนายเทียบ คงลายทอง กับได้ปรึกษาหารือไต่ถามความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีไทย จากนายมนตรี ตราโมท ศิลปินเอก (๑) ในกรมศิลปากร ซึ่งนายมนตรี ตราโมท ได้กรุณาช่วยชี้แจงอธิบายให้เป็นที่เข้าใจอย่างดี และบางอย่างก็ช่วยเขียนประวัติและคำอธิบายให้ด้วยซ้ำไป เช่น ปี่อ้อ (๔๐) ในหนังสือนี้

อนึ่ง นายชลหมู่ ชลานุเคราะห์ ได้ช่วยถ่ายรูปเครื่องดนตรีไทยสำหรับประกอบเรื่องราวที่เขียน และนายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ได้ช่วยวาดรูปเครื่องดนตรีจากภาพถ่าย

(๑) ท่านผู้นี้ภายหลังเป็นศิลปินพิเศษ ในกรมศิลปากร

๑๖

เหล่านั้นมาเป็นภาพลายเส้นอย่างสวยงาม ดังที่นำมาตีพิมพ์ประกอบไว้ในหนังสือนี้ ซึ่งท่านผู้อ่านย่อมเห็นได้ว่า ภาพเหล่านั้นนอกจากจะทำให้หนังสือเล่มนี้สมบูรณ์แล้ว ยังช่วยให้ท่านผู้อ่านและนักศึกษาได้เห็นรูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้น ตามที่กล่าวถึงไว้ในหนังสือเล่มนี้ได้ดีอีกด้วย

ข้าพเจ้าขอขอบใจบุคคลที่กล่าวนามถึงข้างต้นทุกท่านไว้ในที่นี้ด้วย.

ธนิต อยู่โพธิ์

กรมศิลปากร
๒๓ เมษายน ๒๕๐๐

คำนำในคราวพิมพ์ครั้งที่สอง

หนังสือเรื่อง **เครื่องดนตรีไทย** ได้ตีพิมพ์ไว้ครั้งแรกเมื่อสิบกว่าปีมาแล้ว ตลอดระยะเวลานั้นก็มิได้ทอดทิ้ง เมื่อได้ความรู้อะไรเพิ่มเติมก็แก้ไขเพิ่มเติมเข้าไว้ในฉบับแก้ของข้าพเจ้า บัดนี้เจ้าหน้าที่มาบอกว่าหนังสือนั้นจำหน่ายหมดไปแล้วแต่ยังมีผู้ต้องการถามหาเนือง ๆ ถ้าไม่มีเหตุจำเป็นประการใด จะขอรีบจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ ข้าพเจ้าจึงมอบฉบับที่ปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมนี้ให้ไปจัดพิมพ์ตามประสงค์ แต่ความรู้ในเรื่องนี้น่าจะไม่จบสิ้น ต่อไปภายหน้าอาจมีแก้ไขเพิ่มเติมอีกก็ได้.

ธนิต อยู่โพธิ์

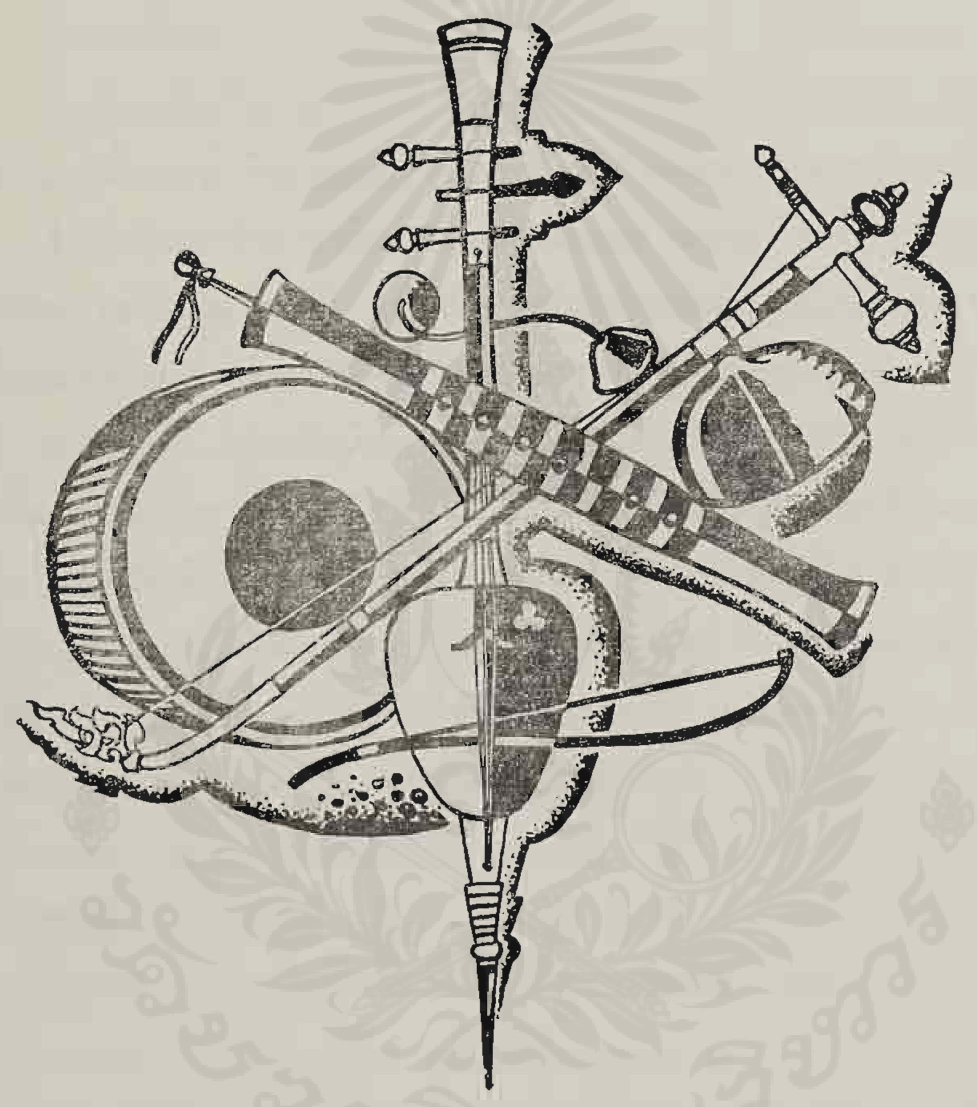
กรมศิลปากร
๑๒ สิงหาคม ๒๕๑๐

สารบาญ

เครื่องดนตรีไทย

ค. เครื่องดีด หน้า ๘๑

ง. เครื่องสี หน้า ๘๙



เครื่องดนตรีไทย

ตำนาน

ตามหลักฐานงานค้นคว้าของนักประวัติศาสตร์ ได้เปิดเผยว่า ในสมัยโบราณชนชาติไทยได้ตั้งถิ่นฐานมีภูมิลำเนาอยู่ในดินแดนตอนกลางระหว่างลุ่มแม่น้ำฮวงโหและแม่น้ำแยงซี ในประเทศจีนปัจจุบัน แต่ด้วยความกดดันจากชนชาติจีน หรือด้วยความจำเป็นในการทำมาหากิน หรือทั้งสองอย่าง ชนชาวไทยจึงต้องอพยพกระจัดกระจายและถอยร่นลงมาทางใต้ แล้วแยกย้ายกันไปโดยลำดับ (นักค้นคว้าทางประวัติศาสตร์ผู้หนึ่งได้เสนอหลักฐานว่า เมื่อระหว่างเวลาก่อนพุทธศักราช ๑๗๑๒ ปี ถึงก่อนพุทธศักราช ๑๖๖๒ กล่าวคือประมาณ ๔๒๑๒ ปีมาแล้ว ปรากฏว่าทางใต้ของประเทศจีนมีอาณาจักรไทย ชื่อฉ่องหวู่ (Tsaung-wu) ตั้งอยู่ในท้องที่ซึ่งเป็นมณฑลฮูนาน กวางตุ้ง และกวางสี บัดนี้รวมกัน และยืนยันว่าประชาชนพลเมืองแห่งอาณาจักรใต้นี้เป็นผู้มีความสามารถในศิลปทางดนตรีอย่างเป็นที่น่าสังเกต โดยเฉพาะดนตรีของจีนในปัจจุบันนี้ ได้กำเนิดมาจากอาณาจักรใต้นี้เป็นส่วนมาก แม้การค้นคว้าจะไม่แสดงผลเป็นรายการติดต่อกัน แต่ก็ปรากฏว่า ต่อมาเมื่อสมัยราว ๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว กล่าวคือระหว่างราวก่อน พ.ศ. ๕๐๐ ถึงก่อน พ.ศ. ๓๐๐ ก็ได้มีอาณาจักรไทยตั้งขึ้นในตอนใต้ของประเทศจีนหลายอาณาจักร เช่น แคว้นลุง แคว้นปา และแคว้นจก ในมณฑลเสฉวน ทั้งกษัตริย์ผู้ครองแคว้นฌ้อ ในมณฑลฮูเป ซึ่งปรากฏพระนามตามพงศาวดารจีนว่า ฌ้อปาอ๋อง ครองราชย์เมื่อ ระหว่าง พ.ศ. ๓๑๐—๓๔๓ นั้น นักประวัติศาสตร์บางท่านยืนยันว่าเป็นเชื้อชาติไทย) และปรากฏต่อมาว่า ชนชาติไทยและกษัตริย์ไทยได้ตั้งอาณาจักรไทยขึ้นในดินแดนของประเทศจีนตอนใต้อีกหลายแคว้น อาณาจักรไทยที่รู้จักกันดีในประวัติศาสตร์ คือ อาณาจักรน่านเจ้า นอกจากนั้น ยังมีชนชาวไทยอีกหลายพวกอพยพกันเป็นครั้งคราว แยกย้ายกระจัดกระจายกันไปตั้งบ้านเมืองอยู่ในดินแดนต่าง ๆ หลายแห่ง พวกที่อพยพไปทางตะวันตก ก็ไปเป็นไทยอาหม และไทยอัสสัม

ในแคว้นอัสสัม ส่วนพวกที่อพยพลงมาทางตะวันตกเฉียงใต้ ก็มาเป็นพวกไทยใหญ่ในแคว้นชาน ไทยลื้อไทยเขิน ในแคว้นสิบสองปันนา และพวกที่อพยพลงมาทางใต้ก็มาเป็นพวกไทยน้อยในแคว้นสิบสองจุไทยและพวกไทยน้อยนี้ต่อมาก็พากันแยกย้ายลงมาตั้งอาณาจักรไทยขึ้นในแหลมอินโดจีนตอนเหนืออีกหลายอาณาจักร มีโยนก หรือลานนา และลานช้างเป็นต้น เมื่ออาณาจักรน่านเจ้าของไทยถูกรุกรานสิ้นอิสรภาพไปเมื่อ พ.ศ. ๑๗๙๗ แล้วก็ปรากฏมีชนชาติไทยอพยพตามกันลงมาอีก จึงเป็นที่ประจักษ์ชัดว่าตลอดเวลามานั้น ชนเชื้อชาติไทย พวกที่ยังคงตั้งภูมิลำเนา ณ ดินแดนเดิมในประเทศจีนตอนใต้ก็ดีพวกที่อพยพลงมาตั้งถิ่นฐานบ้านเมืองอยู่ในถิ่นต่าง ๆ ก็ดี ต่างนิยมความเป็นไทยอันเป็นสัญญาลักษณ์ของชาติ และมีความสัมพันธ์กัน น้อยหรือมากห่างไกลหรือใกล้ชิดตามสายแห่งการคมนาคมตลอดมา เช่น ปรากฏในพงศาวดารลานช้าง ส่อแสดงว่าอาณาจักรไทยเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กันทางวัฒนธรรม มีนักดนตรีและละคอนฟ้อนรำบางพวก ในอาณาจักรไทยในดินแดนเดิมนั้น ได้นำเอาศิลปทางดนตรีละคอนฟ้อนรำติดตามลงมาเผยแพร่สั่งสอนพวกไทยด้วยกันทางใต้นี้ด้วย และในสมัยเดียวกันนั้น ชนชาวไทยพวกที่อพยพลงมาทางใต้ในแหลมอินโดจีน ก็ได้ตั้งอาณาจักรขึ้นทางใต้ เช่น สุโขทัย และอยุธยา ในปัจจุบันนี้ชนชาติไทยในแหลมอินโดจีนได้รวมเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ของตน ตั้งขึ้นเป็นประเทศเอกราช มีรัฐบาลของตนเองปกครองอยู่ ๒ ประเทศตั้งอยู่คนละฟากฝั่งแม่น้ำโขง คือ ประเทศไทย ตั้งอยู่ทางฝั่งขวาหรือฝั่งตะวันตก มีกรุงเทพพระมหานครเป็นนครหลวง และประเทศลาว ตั้งอยู่ทางฝั่งซ้ายหรือฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขง มีนครเวียงจันทน์เป็นนครหลวง ทั้งสองประเทศต่างปกครองโดยระบอบเสรีประชาธิปไตย มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์ประมุขของชาติของแต่ละประเทศ

ชนชาติไทยคงจะได้รู้จักประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นเอง หรือเลียนแบบอย่างแล้วนำมาประดิษฐ์ขึ้นใช้เป็นของตนเอง มาแต่สมัยโบราณเมื่อครั้งยังตั้งถิ่นฐานอยู่ในดินแดนของตนในประเทศจีน เพราะปรากฏตามตำนานว่า ไทยเป็นผู้มีนิสัยรักการดนตรีและขับร้องมาแต่โบราณกาล ดังจะเห็นได้จากหลักฐานดังกล่าวมาแล้วข้างต้นว่า ชนชาวไทยมีความสามารถในศิลปทางดนตรี ตั้งแต่สมัยอยู่ในอาณาจักรฉ่องหวู่ ซึ่งนักค้น

คว้าทางประวัติศาสตร์ยืนยันว่า ดนตรีของจีนในปัจจุบันนี้ ได้กำเนิดไปจากอาณาจักรฉ่องหวู่ของไทยหลายอย่าง แต่อย่างไรก็ดีตลอดเวลาที่คนไทยกับคนจีนยังตั้งถิ่นฐานอยู่ใกล้ชิดติดต่อกันเช่นนั้น ก็คงจะแลกเปลี่ยนหรือเอาอย่างกันและกัน ซึ่งไทยเราเองก็คงจะรับเอาเครื่องดนตรีบางชนิดของจีนมาใช้และเอามาเป็นแบบอย่างบ้าง นอกนั้นยังมีเครื่องดนตรีอีกหลายชนิด ซึ่งเข้าใจว่า เป็นของชนชาติไทยประดิษฐ์ขึ้นใช้กันอยู่ก่อนที่จะลงมาพบวัฒนธรรมแบบอินเดีย ซึ่งแพร่หลายอยู่ในท้องที่ตอนใต้ของแหลมอินโดจีนก่อนที่ชนชาวไทยจะอพยพลงมา จะสังเกตเห็นได้ว่า เครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทย บัญญัติชื่อขึ้นเรียกตามเสียงด้วยคำโดดในภาษาไทย (ไม่มีคำควบ คำคู่ คำแผลง หรือคำต่างประเทศเข้ามาปะปน) เช่น เกราะ, โกร่ง, กรับ ฉาบ, ฉิ่ง, ปี่, ขลุ่ย, เพี้ยะ, ซอ, ฆ้อง, และ กลอง เป็นต้น ต่อมาเมื่อรู้จักประดิษฐ์เครื่องดนตรีให้ก้าวหน้าขึ้น เช่น เอาไม้มาทำอย่างกรับแต่วางเรียงไป และเอาฆ้องหลาย ๆ ใบมาทำเป็นวงจึงบัญญัติชื่อเป็นคำแผลงและคำผสมขึ้นเรียกเครื่องดนตรีเหล่านั้นว่า ระนาด, ฆ้องวง ฯลฯ

เครื่องดนตรีของไทยแต่เดิมดังกล่าวนั้น ส่วนใหญ่คงจะใช้สำหรับให้สัญญาณนัดหมายและกำหนดเวลา เช่น เกราะ, โกร่ง, ฆ้อง, กลอง และใช้สำหรับการสนุกสนานรื่นเริง เช่น กรับ, ฉาบ, ฉิ่ง, ปี่, ขลุ่ย, เพี้ยะ, ซอ และแคน ส่วนกฎเกณฑ์ในการรวมวงก็คงมีบ้าง แต่คงมิได้วางระเบียบไว้เป็นการแน่นอน คงจะร่วมเล่นกันตามที่จะเห็นว่าไพเราะและสุดแต่สะดวกในการปฏิบัติ ต่อมาเมื่อชาวไทยได้อพยพลงมาตั้งถิ่นฐานทางใต้ตลอดจนก่อตั้งอาณาจักรขึ้นในแหลมอินโดจีน และได้มาพบวัฒนธรรมแบบอินเดียหลายอย่าง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีของอินเดีย ซึ่งชนชาติมอญเขมรรับไว้แต่ก่อน ชนชาวไทยซึ่งมีนิสัยทางดนตรีอยู่แล้ว จึงรับเอาวัฒนธรรมทางดนตรีแบบอินเดียผสมกับแบบมอญเขมรเข้ามาปะปนคลุกเคล้ากับเครื่องดนตรีเดิมของตน จึงเกิดเครื่องดนตรีชนิดใหม่ ๆ ขึ้นในวงการดนตรีของไทยหลายอย่าง เช่น พิณ, สังข์, ปี่ไฉน บัณเฑาะว์, กระจับปี่, จะเข้ และ โทน ทับ เป็นต้น ดังมีระบุถึงไว้ ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงและในศิลาจารึกสมัยสุโขทัย และในกฎมนเทียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ต่อมาเมื่อมีความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้าน และเรานิยมศิลปทาง

ดนตรีและการละเล่นของเพื่อนบ้านใกล้เคียงเหล่านั้น ไทยเราจึงนำเอาเพลงขับร้องที่เรียกว่า "เพลงภาษา" และนำเอาทั้งเครื่องดนตรีบางอย่างของเพื่อนบ้านใกล้เคียงมาเล่นในวงดนตรีของไทยด้วย เช่น กลองแขกของชวา, กลองมลายูของมลายู, เปิงมางของมอญ และกลองยาวของไทยใหญ่ซึ่งพม่านำมาใช้ ทั้งได้หวนกลับไปนำเอาเครื่องดนตรีของจีนมาเล่นผสมวงด้วย เช่น ขิม ม้าล่อ และ กลองจีน เป็นต้น ต่อมาเมื่อเรามีความสัมพันธ์กับชาวประเทศตะวันตกและอเมริกา ก็ได้นำเอากลองฝรั่งมาใช้บรรเลงร่วมวง เช่นที่เรียกกันว่า กลอง (อเมริกัน) ตลอดจนเครื่องดนตรีฝรั่งอื่น ๆ มีไวโอลินและออร์แกน เป็นต้น

เมื่อพิจารณาตามชื่อของดนตรีที่กล่าวมา พอจะกำหนดลงได้ว่าเครื่องดนตรีชนิดที่เป็นสมบัติโบราณของไทยแต่เดิมมา เราบัญญัติชื่อตามเสียงด้วยคำโดดในภาษาไทย แล้วต่อมาขนานชื่อตามรูปร่างลักษณะบ้าง ตามแบบแผนที่ใช้ประกอบการเล่นบ้าง ตามตำนานที่ได้มาจากของชาติอื่นและตามชื่อที่เรียกกันอยู่ก่อนในภาษาเดิมบ้าง ดังจะเห็นได้จากชื่อของเครื่องดนตรีบางชนิดต่อไปนี้ :—

๑. ชื่อตามเสียง เช่น โกร่ง, กรับ, ฉาบ, ฉิ่ง, ปี่, ขลุ่ย ฯลฯ
๒. ชื่อตามรูปร่างลักษณะ เช่น ซอสามสาย, จะเข้, กลองยาว, สองหน้า ฯลฯ
๓. ชื่อตามประกอบการละเล่น เช่น ฆ้องระเบง กลองชาตรี ฯลฯ
๔. ชื่อตามตำนาน เช่น กลองแขก, ปี่ชวา, กลองมลายู, กลอง (อเ) มริกัน ฯ ฯ
๕. ชื่อตามภาษาเดิม เช่น พิณ, สังข์, ปี่ไฉน, บัณเฑาะว์ ฯลฯ

เพื่อที่ท่านผู้อ่านจะได้รู้จักเครื่องดนตรีไทย ที่ใช้ปฏิบัติบรรเลงอยู่ในวงดุริยางค์ของไทย จึงขอนำเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมากล่าวถึงให้ท่านรู้จักไว้ และขอได้โปรดทราบไว้ด้วยว่า เป็นอันกล่าวรวมทั้งเครื่องดนตรีที่เชื่อว่าเป็นของชนชาติไทยมาแต่เดิม และทั้งเครื่องดนตรีที่ชนชาติไทยในประเทศไทยได้รับจากเพื่อนบ้าน ทั้งที่ใกล้เคียงและห่างไกล ซึ่งได้นำมาปฏิบัติร่วมอยู่ในวงดนตรีของไทย จนลงรูปเป็นแบบแผน ที่คณาจารย์ทางดุริยางค์ศิลป์ไทยยอมรับนับถือเป็นแบบฉบับอยู่แล้ว ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีไทยตามที่จะกล่าวถึงต่อไป

ก. เครื่องตี

ดนตรีประเภทเครื่องตี ดูเหมือนจะเป็นประเภทเก่าแก่ที่สุดที่มนุษย์รู้จักใช้ และเครื่องดนตรีของไทยก็เช่นเดียวกัน โดยทั่ว ๆ ไป เครื่องตีเป็นของเก่าแก่ของไทย แต่ก็ได้แก้ไขปรับปรุงให้วิวัฒนาการมาโดยลำดับ เครื่องตีที่ใช้ในวงดนตรีของไทย อาจแบ่งออกได้เป็น ๓ จำพวก คือ :—

(๑) เครื่องตีทำด้วยไม้

(๒) เครื่องตีทำด้วยโลหะ

(๓) เครื่องตีขึงด้วยหนัง

เครื่องตีทั้ง ๓ จำพวกนี้ จะกล่าวถึงแต่ละอย่าง ทั้งประเภทที่เข้าใจว่าไทยเราได้ประดิษฐ์ขึ้นเอง และทั้งประเภทที่ได้รับแบบอย่างจากชาติอื่น แล้วนำมาใช้หรือแก้ไขดัดแปลงใช้อยู่ในวงดนตรีของไทย

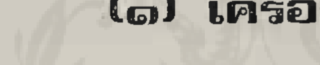
(๑) เครื่องตีทำด้วยไม้

๑. เกราะ

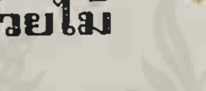
เกราะ โดยปรกติทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ ตัดกระบอกไม้ไผ่มาทั้งปล้องไว้ข้อหัวท้าย แล้วคว้านกระบอกผ่าบากท้องปล้องยาวไปตามลำ และใช้ตีด้วยไม้ตีอีกอันหนึ่ง ทำด้วยซีกไม้ไผ่หรือไม้แก่น มือหนึ่งถือเกราะ อีกมือหนึ่งใช้ไม้ตีใช้ถือตีเหมือนตีกระบอกหรือเคาะไม้ก็ได้ อย่างที่พูดกันว่า "ตีเกาะเคาะไม้" บางทีก็เจาะทะลุที่ข้อ



๒. โกร่ง



๑. เกราะ



๓. กรับ

ทั้ง ๒ ข้าง สำหรับร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังผูกแขวนห้อยหรือหิ้วนอนไปตามลำปล้อง และทำเป็นลูกกระทบ ๓—๔ ลูก ผูกห้อยเป็นราวไว้ภายในกระบอก สำหรับจับกระทบ หรือเขย่าอย่างระฆังสัญญาณตามโรงเรียน ขนาดของเกราะ เล็กหรือใหญ่ สั้นหรือยาว สุดแต่ความต้องการและขนาดของปล้องไม้ไผ่ที่จะหาได้ แต่โดยปรกติมักใช้ปล้องไม้ไผ่ ขนาดใหญ่ ยิ่งหาได้ใหญ่เท่าใดยิ่งดี เพราะขนาดใหญ่เสียงตีหรือเคาะย่อมก้องไปไกล แต่ "เกราะ" ไม่เคยปรากฏว่า ใช้ร่วมวงในการเล่นดนตรี หากแต่ใช้สำหรับตีขานยาม ยังนำมาใช้เฉพาะในการแสดงนาฏกรรม เช่น ในการเล่นโขนละครตอนพักทัพ และหัวหน้าหมู่บ้านใช้ตีเป็นอาณัติสัญญาณบอกเหตุอันตราย หรือนัดหมายชุมนุมลูกบ้านคนไทยคงจะได้คิดทำเกราะขึ้นใช้มานาน ที่เอาไม้แก่นมาขุดคว้านแทนไม้ไผ่ก็มี แต่ก็คงเลียนรูปกระบอกไม้ไผ่นั่นเอง แสดงว่าแต่ดั้งเดิมทำกันมาด้วยไม้ไผ่

ถ้าเอาไม้ไผ่มาตัดครึ่งปล้อง แล้วคว้านกระบอกผ่าบาก ๒ ข้างท้องปล้องลงมาทางปากกระบอกข้างหนึ่ง ระดับเหนือช่องผ่าบากแต่ละด้าน เจาะเป็นรูสำหรับร้อยเชือกแขวนหรือหิ้ว มีลูกกระทบหรือไม้ตีร้อยแขวนอยู่ภายนอกข้างละลูกรวม ๒ ลูก หรือผูกแขวนลูกกระทบลูกเดียวไว้ภายในกระบอกอย่างลูกกระดึงหรือลูกระฆัง เรียกว่า "โปง" ถ้าทำด้วยไม้แก่น ขุดเจาะให้เป็นโพรงและขนาดใหญ่ เรียกว่า "โปงลาง" ใช้สำหรับผูกห้อยคอวัวควาย ซึ่งเป็นสัตว์พาหนะ เพื่อเป็นเครื่องสังเกตในเวลาเลี้ยงเมื่อปล่อยให้มันไปเที่ยวหาหญ้าและน้ำกินในที่ไกล ๆ เจ้าของหรือผู้เลี้ยงจะได้ยินเสียงและตามหาสะดวก แต่ที่ใช้ไม้ไผ่ทำอย่างเกราะมีลูกกระทบดังกล่าวข้างต้นผูกห้อยคอสัตว์พาหนะก็มี

๒. โกร่ง

โกร่ง เป็นเครื่องตีอีกอย่างหนึ่ง ทำด้วยลำไม้ไผ่เหมือนกัน จะเรียกว่าเกราะยาวก็ได้ เพราะใช้ลำไม้ไผ่ยาวประมาณวาหนึ่งหรือสองวา หรือตามแต่ต้องการ ปากเป็นรูยาวไปตามปล้องไม้ไผ่หรือเว้นตรงข้อก็ได้ ปากทั้งสองข้างหรือข้างเดียวแต่สลับปล้องกันก็ได้ เพื่อให้ตีเสียงดังก้องขึ้น เวลาตีใช้วางลำราบไปตามพื้น มีไม้รองหัวท้าย ถ้าเป็นโกร่งขนาดยาว ก็ต้องมีไม้รองตอนกลางลำด้วย ไม้ตีจะใช้ซีกไม้ไผ่ขนาดยาวราว

สัก ๓๐–๔๐ ซม. เหลาให้เกลี้ยงเกลาเพื่อมิให้บาดมือจับ หรือจะใช้ซอไม้รวกหรือใช้ไม้แก่นเหลาตามขนาดนั้นก็ได้ใช้เป็นไม้ตี คนหนึ่งใช้ไม้ตีอันหนึ่งด้วยมือของตนข้างหนึ่ง หรือใช้ตีด้วยมือทั้งสอง มือละอันก็ได้ และตีพร้อมกันหลายคนก็ได้ แต่ข้อสำคัญต้องตีให้ลงจังหวะพร้อมกัน และที่เรียกเครื่องตีชนิดนี้ว่า "โกร่ง" แต่เดิมก็คงจะเรียกตามเสียงที่ตนได้ยินเป็นสำเนียงอย่างนี้

โกร่ง ดังกล่าวนี้ แต่ก่อนจะใช้ในการใดบ้าง หาทราบไม่ แต่ในการละเล่นประจำฤดูเทศกาลสงกรานต์ เคยเห็นเด็ก ๆ และหนุ่มสาวในบางท้องถิ่นใช้ตีประกอบการร้อง ซึ่งเขาเรียกกันว่า "ร่ำ" คือ ตีและร้องเชิญทรงเจ้าเข้าผีและรำแม่ศรี เป็นต้น ที่ใช้บรรเลงร่วมวงปี่พาทย์ก็ยังมี เช่น ในการแสดงหนังใหญ่และโขนละคอน โดยเฉพาะในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตอนตรวจพลยกทัพ แต่การแสดงโขนของกรมศิลปากร ที่ใช้โกร่งตีร่วมวงปี่พาทย์ด้วย ก็เฉพาะในการแสดงโขนกลางแจ้ง ถ้าเป็นการแสดงภายในโรงหรือภายในอาคาร ก็ไม่ได้ใช้เพราะจะทำให้เสียงดังกึกก้องเกินไป

๓. กรับ



๓ ก. กรับคู่ ๓ ข. กรับพวง ๓ ค. กรับเสภา

ก. กรับคู่

กรับ ทำด้วยไม้ไผ่ซีก เหลาให้เรียบและเกลี้ยงเกลา เพื่อมิให้ผิวและเสี้ยนบาดและตำมือ รูปร่างแบนตามซีกไม้ไผ่ และหนาตามขนาดของเนื้อไม้ เช่น หนาสัก ๑.๕ ซม. กว้างสัก ๓–๔ ซม. และยาวประมาณ ๔๐ ซม. ทำเป็น ๒ อัน หรือคู่ ใช้ตีให้ผิวกระทบกันทางด้านแบน เกิดเสียงได้ยินเป็น "กรับ–กรับ–กรับ" และคงจะ

เนื่องด้วยเสียงนี้เองจึงเรียกเครื่องตีชนิดนี้ว่า "กรับ" ต่อมามีผู้ประดิษฐ์ทำด้วยไม้แก่น หรือไม้จริง แต่ก็เหลาเป็นรูปแบนอย่างซีกไม้ไผ่ คงใช้ในลักษณะเดียวกับกรับไม้ไผ่

ข. กรับพวง

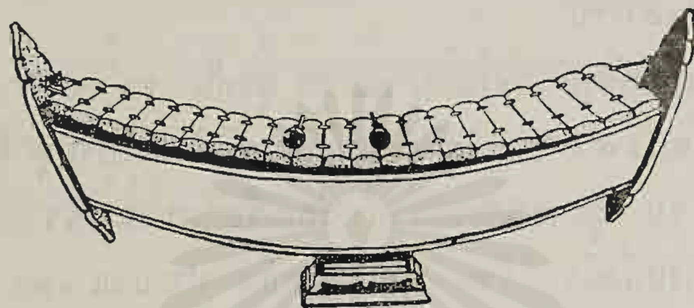
ต่อมาเกิดมีกรับอีกชนิดหนึ่ง ตอนกลางทำด้วยไม้บาง ๆ หรือด้วยแผ่นทองเหลือง หรือด้วยงา หลาย ๆ อัน และทำไม้แก่นหรืองา ๒ อัน เจาะรูตอนหัว ร้อยเชือกประกบไว้สองข้างอย่างด้ามพัด เมื่อตี ใช้มือหนึ่งถือตรงหัวทางเชือกร้อย แล้วฟาดอีกข้างหนึ่งลงบนอีกฝ่ามือหนึ่ง และคงจะเนื่องจากเกิดมีกรับขึ้นหลายชนิด จึงบัญญัติชื่อไว้ให้เป็นที่หมายรู้กัน คือ เรียกกรับชนิดหลังนี้ว่า "กรับพวง" เรียกกรับชนิดทำด้วยไม้ไผ่ของเดิมและกรับที่ทำด้วยไม้แก่นหรือไม้จริงว่า "กรับคู่"

กรับคู่ นั้น ในครั้งโบราณจะใช้ในการใดบ้าง หาทราบไม่ แต่เท่าที่ปรากฏในการต่อมา ใช้ตีเป็นจังหวะประกอบการฟ้อนรำและขับร้อง และใช้ตีรัวเป็นอาณัติ-สัญญาณด้วย ส่วนกรับพวงนั้น ที่สร้างขึ้นแต่เดิมด้วยความมุ่งหมายมาอย่างไรไม่ปรากฏ แต่คงใช้เป็นอาณัติสัญญาณ เช่นในการเสด็จออกเป็นพระราชพิธีของพระเจ้าแผ่นดิน อย่างที่เรียกว่า "รัวกรับ" ซึ่งคงจะใช้แทนกรับคู่ และต่อมาก็ใช้กรับพวงตีเป็นจังหวะในการขับร้องเพลงเรือ, ดอกสร้อย, สักวา และใช้ในการบรรเลงมีขับร้องและในการแสดงนาฏกรรมด้วย

ค. กรับเสภา

ยังมีกรับอีกชนิดหนึ่ง ทำด้วยไม้แก่น และโดยปรกติทำด้วยไม้ชิงชันยาวประมาณ ๒๐ ซม. หนาประมาณ ๕ ซม. เหลาเป็นรูป ๔ เหลี่ยม แต่ลบเหลี่ยมเสียนิดหน่อย เพื่อมิให้บาดมือ และให้สามารถกลิ้งตัวของมันเองกลอกกระทบกันได้สะดวก ใช้ประกอบในการขับเสภา ซึ่งผู้กล่าวขับคนหนึ่งจะต้องใช้กรับจำนวน ๔ อัน หรือ ๒ คู่ ถือเรียงไว้ในฝ่ามือของตนข้างละคู่ กล่าวขับไปพลางมือทั้งสองแต่ละข้างก็ขยับกรับแต่ละคู่ในมือแต่ละข้างให้กลอกกระทบกันเข้าจังหวะกับเสียงขับไปพลาง โดยเหตุที่กรับชนิดนี้สร้างขึ้นใช้ประกอบในการขับเสภาโดยเฉพาะ จึงเรียกกันว่า "กรับเสภา"

๔. ระนาด (เอก)



๔. ระนาดเอก

ระนาด เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่ง ซึ่งเห็นได้ว่าวิวัฒนาการมาจากกรับ แต่เดิมก็คงใช้ไม้กรับ ๒ อันตีเป็นจังหวะ แล้วต่อมาเกิดความรู้เอาไม้มาทำอย่างกรับหลาย ๆ อัน วางเรียงตีให้เกิดเสียงอย่างหยาบ ๆ ขึ้นก่อน แล้วคิดทำไม้รองเป็นรางวางเรียงราดไป เมื่อเกิดความรู้ความชำนาญขึ้น ก็แก้ไขประดิษฐ์ให้มีขนาดลดหลั่นกัน และทำรางรองให้อุ้มเสียงได้ แล้วใช้เชือกร้อย "ไม้กรับ" ขนาดต่าง ๆ นั้นให้ติดกัน ขึงแขวนไว้บนราง ใช้ไม้ตีเกิดเสียงกังวานลดหลั่นกันตามต้องการ ใช้เป็นเครื่องบรรเลงทำนองเพลงได้ แล้วต่อมาก็ประดิษฐ์แก้ไขตกแต่งและใช้ขี้ผึ้งกับตะกั่วผสมกันติดหัวท้ายของไม้กรับ ถ่วงเสียงให้เกิดไพเราะยิ่งขึ้น เลยบัญญัติชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า "ระนาด" เรียก "ไม้กรับ" ที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นขนาดต่าง ๆ นั้นว่า "ลูกระนาด" และเรียกลูกระนาดที่ร้อยเชือกเข้าไว้เป็นแผ่นเดียวกันว่า "ผืน" ลูกระนาดแต่ก่อนทำด้วยไม้ไผ่ ชนิดที่เรียกว่า ไผ่บงและไผ่ตง ต่อมามีผู้นำเอาไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะหาดไม้พะยุง มาเหลาใช้บ้าง แต่ที่นิยมกันมากนั้น ใช้ไม้ไผ่บง ว่าได้เสียงเพราะดี ทำรางเพื่อให้อุ้มเสียงเป็นรูปคล้ายลำเรือ ทางหัวและท้ายโค้งขึ้น เรียกว่า "ราง *(ระนาด)*" เรียกแผ่นไม้ปิดหัวและท้ายรางระนาดว่า "โขน" และเรียกรวมทั้งรางและผืนรวมกันเป็นลักษณะนามว่า "ราง"

แต่เดิมมา ดนตรีวงหนึ่ง ก็มีระนาดเพียงรางเดียว และระนาดแต่เดิมคงมีจำนวนลูกระนาดน้อยกว่าในปัจจุบันนี้ ต่อมาได้เพิ่มลูกระนาดมากขึ้น และเมื่อมาคิด

ประดิษฐ์ระนาดอีกชนิดหนึ่งให้มีเสียงทุ้ม พึ่งนุ่มไม่แกร่งกร้าวเหมือนชนิดก่อน จึงเลยเรียกระนาดอย่างใหม่นั้นว่า "ระนาดทุ้ม" และเรียกระนาดอย่างเก่าว่า "ระนาดเอก" เป็นคำผสมขึ้นในภาษาไทย

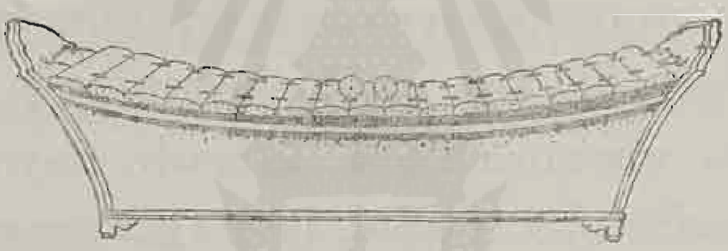
ระนาดเอกปัจจุบันมีจำนวน ๒๑ ลูก ลูกต้น ขนาดยาวราว ๓๙ ซม. กว้างราว ๕ ซม. และหนา ๑.๕ ซม. ลูกต่อมาก็ลดหลั่นกันลงไปจนลูกที่ ๒๑ หรือลูกยอดมีขนาดยาว ๒๙ ซม. ลูกระนาดเหล่านั้นร้อยเชือกแขวนบนรางและรางนั้นวัดจาก "โขน" หัวรางข้างหนึ่งถึง "โขน" อีกข้างหนึ่ง ประมาณ ๑๒๐ ซม. มีเท้ารองรางตรงส่วนโค้งตอนกลางเป็นเท้าเดียว รูปอย่างพานแว่นฟ้า

เครื่องดนตรีชนิดนี้ ปรากฏมีทั้ง ของชวา ของมอญ และของพม่า ซึ่งพม่าเรียกว่า ปัตตลาร์ (Pattalar หรือ Bastran) การที่ได้ประดิษฐ์ให้วิวัฒนาการขึ้นนั้นจะเป็นความคิดของไทย หรือได้อย่างมาจากชาติเพื่อนบ้าน หรือชาติเพื่อนบ้านเอาอย่างไป ก็ยังไม่มีหลักฐานจะลงความเห็นได้ แต่คำว่า "ระนาด" นั้นเป็นคำไทยแผลงหรือยืดเสียงมาจากคำว่า "ราด" เช่นเดียวกับคำว่า เรียด แผลงเป็น ระเนียด, ราว เป็น ระนาว, ราบ เป็น ระนาบ และ ราด ก็เป็น ระนาด ยังมีคำที่พูดกันมาจนติดปากว่า "ปี่พาทย์ *ราด* ตะโพน" แสดงว่าแต่ก่อนคำนี้ยังมิได้ยืดเสียง และถ้าจะยืดเสียงหรือแผลงตามวิธีข้างบนก็อาจพูดได้ว่า "ปี่พาทย์ระนาด ตะโพน" คำว่า "ราด" ก็หมายความว่าวางเรียงแผ่ออกไป ทำให้กระจายออกไป กล่าวคือ กิริยาที่เอาไม้กรับ หรือ "ลูกระนาด" มาวางเรียงตามขนาดต่าง ๆ ลดหลั่นกันไปเช่นเดียวกับที่เอาไม้ท่อนมาวางเรียงขวางเป็นทางเดินในที่ลุ่มหรือที่หล่มก็เรียกว่า ระนาด และไม้ไผ่ที่ถักอย่างเรือกสำหรับรองท้องเรือ ก็เรียกว่า ระนาด แต่คำว่า "ระนาด" นั้น จะบัญญัติขึ้นใช้เรียกไม้ท่อนเรียงขวางและไม้เรือกรองท้องเรือก่อน แล้วนำมาใช้เรียกเครื่องดนตรีต่อภายหลัง หรือจะบัญญัติขึ้นใช้เรียกเครื่องดนตรีก่อน แล้วจึงนำไปใช้เรียกไม้ท่อนเรียงขวางและไม้เรือกรองท้องเรือต่อภายหลัง เป็นเรื่องที่ยังไม่พบข้อตกลงของนักปราชญ์ทางภาษา

เมื่อ ๔—๕ ปีมานี้ ทางสมาคมดนตรีอาฟริกัน (African Music Society) ได้ติดต่อถามมาว่า ทางเขามีตำนานว่า ได้รับแบบอย่างระนาดไปจากไทย เขาอยาก

ทราบว่า ทางไทยมีตำนานยืนยันหรือไม่ เมื่อข้าพเจ้าทราบดังนี้ก็พยายามค้นคว้าสืบหาเอกสารและสอบถามท่านคณาจารย์ทางดนตรีไทยด้วย เพื่อจะได้ตอบยืนยันเขาไป แต่เป็นที่น่าเสียใจว่า จนบัดนี้ ยังมิได้พบเอกสารหรือได้ทราบตำนานจากท่านผู้ใดที่พอจะเป็นหลักฐานตอบยืนยันเขาไปได้ จึงขอถือโอกาสปวารณาไว้ในที่นี้ ถ้าท่านผู้ใดมีหลักฐานหรือเอกสาร ขอได้โปรดกรุณาแจ้งให้ทราบด้วย

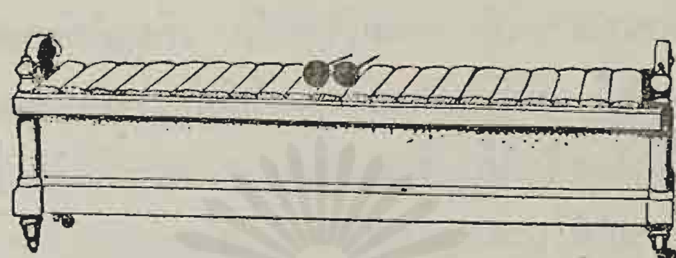
๕. ระนาดทุ้ม



ระนาดทุ้ม

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีที่คิดสร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๓ กรุงรัตนโกสินทร์ เลียนแบบระนาดเอก แต่ลูกระนาดก็คงทำด้วยไม้ชนิดเดียวกับระนาดเอก เป็นแต่เหลาลูกระนาดให้มีขนาดกว้างและยาวกว่าลูกระนาดเอก และประดิษฐ์รางให้มีรูปร่างต่างจากรางระนาดเอก คือมีรูปคล้ายหีบไม้ แต่เว้าตกลางเป็นทางโค้งมี "โขน" ปิดทางด้านหัวและด้านท้าย วัดจากปลายโขนทางหนึ่ง ไปยังอีกทางหนึ่ง ยาวประมาณ ๑๒๔ ซม. ปากรางกว้างประมาณ ๒๒ ซม. มีเท้าเตี้ย ๆ รอง ๔ มุมราง บางทีเท้าทั้ง ๔ นั้น ทำเป็นลูกล้อติดให้เคลื่อนย้ายได้ง่าย ลูกระนาดทุ้มมีจำนวน ๑๗ หรือ ๑๘ ลูก ลูกต้นยาวประมาณ ๔๒ ซม. กว้าง ๖ ซม. ลูกต่อมาก็ลดหลั่นลงนิดหน่อย และลูกยอดมีขนาดยาว ๓๔ ซม. กว้าง ๕ ซม. ไม้ตีก็ประดิษฐ์แตกต่างออกไปด้วย เพื่อต้องการให้มีเสียงทุ้มเป็นคนละเสียงกับระนาดเอก จึงเลยบัญญัติชื่อระนาดชนิดนี้ว่า "ระนาดทุ้ม"

๖. ระนาดทอง หรือ ระนาดเอกเหล็ก



๖. ระนาดทอง หรือ ระนาดเอกเหล็ก

ความจริง ระนาดทอง หรือระนาดเหล็ก เป็นเครื่องโลหะ ควรจะนำไปกล่าวในหมวดโลหะ แต่เพราะเป็นเครื่องดีที่ประดิษฐ์สร้างขึ้นโดยเลียนแบบเครื่องไม้และใช้ในลักษณะเดียวกัน จึงนำมากล่าวรวมไว้เสียในหมวดเดียวกัน

ระนาดทอง หรือระนาดเอกเหล็กนี้ มีตำนานว่า คณาจารย์ทางดุริยางคศิลปคิดประดิษฐ์ขึ้นในรัชกาลที่ ๔ กรุงรัตนโกสินทร์ ลูกระนาดแต่เดิมทำด้วยทองเหลือง จึงเรียกกันมาว่า ระนาดทอง ต่อมามีผู้ทำลูกระนาดด้วยเหล็กก็มี แต่ทำตามแนวระนาดเอก จึงเรียกว่า ระนาดเอกเหล็ก ทั้งระนาดทองและระนาดเหล็ก ใช้วางเรียงบนรางไม้มีผ้าพันไม้ หรือใช้ไม้ระกำวางพาดไปตามขอบรางสำหรับรองหัวท้ายลูกระนาดแทนร้อยเชือกผูกแขวนอย่างลูกระนาดที่ทำด้วยไม้ คงจะเนื่องจากมีน้ำหนักมาก เกรงว่าถ้าร้อยเชือกแขวน กำลังโขน ๒ ข้างจะทานน้ำหนักไม่อยู่ ระนาด ๒ ชนิดนี้ ทั้งที่ทำลูกด้วยทองเหลืองและเหล็ก มีจำนวน ๒๐ หรือ ๒๑ ลูก ลูกต้นยาวประมาณ ๒๓.๕ ซม. และกว้างประมาณ ๕ ซม. ลูกยอดยาวประมาณ ๑๙ ซม. และกว้างประมาณ ๔ ซม. ลูกต้น ๆ ขูดโลหะตอนกลางด้านล่างจนบางเพื่อให้ได้ระดับเสียงที่ต้องการ แต่ลูกใกล้ ๆ ลูกยอด ตลอดจนลูกยอดคงโลหะไว้จนหนากว่า ๑ ซม. รางไม้ที่ใช้วางลูกระนาดนั้น ทำเป็นรูปหีบสี่เหลี่ยมแต่ยาวประมาณ ๑ เมตร ปากรางแคบกว่าส่วนยาวของลูกระนาด คือกว้างประมาณ ๑๘ ซม. แต่มีชานแบออกไปทางด้านข้างทั้ง ๒ ข้าง และมีขอบกันหัวท้ายลูกระนาดด้านบความกว้างรวมทั้งชาน ๒ ข้างด้วย ก็ราว ๑๘ ซม เบื้องล่างของรางทำเท้ารอง ๔ เท้า ติดลูกล้อเพื่อสะดวกในการเคลื่อนย้าย

๗. ระนาดทุ้มเหล็ก

ระนาดทุ้มเหล็ก เป็นเครื่องตีที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวสมเด็จพระอนุชาธิราชในรัชกาลที่ ๔ ได้ทรงพระราชดำริให้สร้างเพิ่มเติมอีกแบบหนึ่ง โดย "ถ่ายทอดมาจากหีบเพลงฝรั่งอย่างเป็นเครื่องเขี่ยหวีเหล็ก" ลูกระนาดคงทำอย่างเดียวกับระนาดทอง แต่ทำเขื่องกว่าระนาดทองหรือระนาดเอกเหล็ก เพื่อเป็นเสียงทุ้มเลียนอย่างระนาดทุ้ม มีจำนวน ๑๖ หรือ ๑๗ ลูก ลูกต้นยาวประมาณ ๓๕ ซม. กว้างประมาณ ๖ ซม. ลูกอื่นก็ย่อมลงไปตามลำดับ จนถึงลูกยอด ยาวประมาณ ๒๙ ซม. กว้างประมาณ ๕.๕ ซม. ตัวรางระนาด ยาวประมาณ ๑ เมตร ปากกว้างประมาณ ๒๐ ซม. มีชานยื่นออกไปทั้ง ๒ ข้างรางด้านบส่วนกว้างรวมทั้งชาน ๒ ข้างด้วย ก็ประมาณ ๓๖ ซม. มีเท้ารองติดลูกล้อ ๔ เท้า ตัวรางสูงจากพื้นถึงขอบบน (*รวมทั้งเท้าด้วย*) สูง ๒๖ ซม.

เมื่อเกิดมีระนาดเหล็กขึ้น ๒ ชนิดเช่นนี้ จึงเลยเรียกระนาดเหล็กขนาดเล็กว่า ระนาดเอกเหล็ก และเรียกระนาดเหล็กขนาดเขื่องว่า ระนาดทุ้มเหล็กแต่ก็เป็นเสียงเอกเสียงทุ้มตามลูกระนาดที่ทำด้วยโลหะ มิใช่เสียงเอกเสียงทุ้มอย่างลูกระนาดไม้ แล้วกลับไปเรียกระนาดไม้ ๒ ชนิด ที่กล่าวมาข้างต้น (*๔ และ ๕*) ว่า ระนาดเอกไม้ และ ระนาดทุ้มไม้

ระนาดทุกชนิดใช้ไม้ตี ๒ อัน ตี ๒ มือ ถือมือละอัน ตอนมือถือ เหลาเล็ก ถ้าเป็นไม้ตีระนาดเอก ทำเป็น ๒ ชนิด ชนิดหนึ่งทำแข็ง ตีดังเกรียวกราวเมื่อเข้าผสมวง เรียกว่า "ปี่พาทย์ไม้แข็ง" ไม้ตีอีกชนิดหนึ่งคิดทำกันขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ ๕ ทำให้ยุ่นอ่อนนุ่ม ตีเสียงนุ่ม เมื่อผสมวง เรียกว่า "ปี่พาทย์ไม้นวม" ถ้าเป็น "ไม้แข็ง" ตอนปลายที่ใช้ตีพอกด้วยผ้าชุบน้ำรักถ้าเป็น "ไม้นวม" ก็พันผ้าแล้วถักด้ายสลับจนนุ่มส่วนไม้ตีระนาดทุ้ม ตอนปลายที่ใช้ตี ก็พันผ้าพอกให้โตและอ่อน เพื่อตีให้เกิดเสียงทุ้มแต่ไม้ตีระนาดเหล็กนั้น ตอนที่ใช้ตีทำด้วยแผ่นหนังดิบ ตัดเป็นวงกลมเจาะรูกลางแล้วเอาไม้เป็นด้ามสำหรับมือถือ ปักลงในรูกลางแผ่นหนังนั้น ใช้สำหรับมือถือตี ถ้าเป็นไม้ตีระนาดทองเหลืองหรือระนาดเอกเหล็ก วงแผ่นหนังก็เล็ก แต่ถ้าเป็นไม้ตีระนาด

ทุ้มเล็ก วงแผ่นหนังและด้ามถือก็เขื่องหน่อย ไม้ตีระนาดทุ้มเหล็กนี้ ทำอย่างเดียวกับไม้ตีฆ้องวง ซึ่งจะกล่าวต่อไป

(๒) เครื่องตีทำด้วยโลหะ

๘. ฉิ่ง

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะ หล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม รูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น สำรับหนึ่งมี ๒ ฝา แต่ละฝาวัดผ่านศูนย์กลางจากสุดขอบข้างหนึ่ง ไปสุดขอบอีกข้างหนึ่ง ประมาณ ๖ ซม. ถึง ๖.๕ ซม. เจาะรูตรงกลางเว้าสำหรับร้อยเชือกเพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะ ฉิ่งที่กล่าวนี้ สำหรับใช้ประกอบวงปี่พาทย์ ส่วนฉิ่งที่ใช้สำหรับวงเครื่องสายและวงมโหรี มีขนาดเล็กกว่านั้น คือวัดผ่านศูนย์กลางเพียง ๕.๕ ซม.



๘. ฉิ่ง ๙. ฉาบเล็ก ๙. ฉาบใหญ่

ที่เรียกว่า "ฉิ่ง" ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นจากการเอาขอบของฝาหนึ่งกระทบเข้ากับอีกฝาหนึ่งแล้วยกขึ้น จะได้ยินเสียงกังวานยาวคล้าย "ฉิ่ง—" แต่ถ้าเอา ๒ ฝานั้น กลับกระทบประกบกันไว้ จะได้ยินเสียงสั้นคล้าย "ฉับ" เครื่องตีชนิดนี้ สำหรับใช้ในวงดนตรีประกอบการขับร้องฟ้อนรำ และการแสดงนาฏกรรม โขน ละคอน

๙. ฉาบ

ฉาบ เป็นเครื่องตีอีกชนิดหนึ่งทำด้วยโลหะเหมือนกัน รูปร่างคล้ายฉิ่งแต่หล่อบางกว่าฉิ่ง มีขนาดใหญ่กว่าและกว้างกว่า ตอนกลางมีปุ่มกลม ทำเป็นกระพุ้งขนาดวางลงในอุ้งมือ ๕ นิ้ว ขอบนอกแบราบออกไปโดยรอบ และเจาะรูตรงกลาง

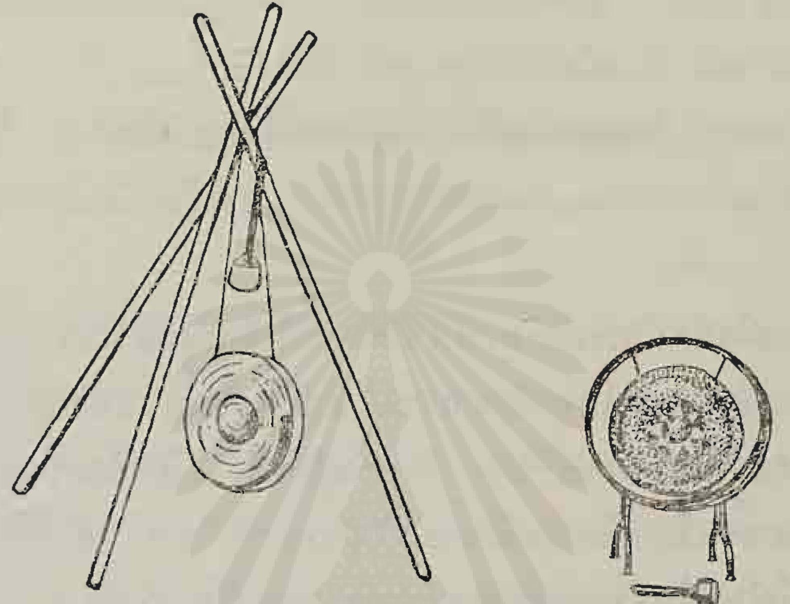
กระพุ้งไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือ ต่อมาคิดทำขึ้นเป็น ๒ ขนาด ขนาดเล็ก เรียกว่า "ฉาบเล็ก" ขนาดใหญ่เรียกว่า "ฉาบใหญ่" ขนาดเล็กวัดผ่านศูนย์กลางราว ๑๒ ถึง ๑๔ ซม. ขนาดใหญ่วัดผ่านศูนย์กลาง ราว ๒๔ ถึง ๒๖ ซม. ใช้ขนาดละ ๒ อัน หรือขนาดละคู่ ตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะที่ต้องการ ที่เรียกว่า "ฉาบ" ก็เข้าใจว่าเรียกตามเสียงที่กระทบกันขณะตีประกบ แต่ถ้าตีเปิดจะได้ยินเป็นเสียงคล้าย "แฉ่งแฉ่ง, แฉ่ง แฉ่ง"

เครื่องตีชนิดนี้กระมังที่พูดถึงไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วง สมัยสุโขทัย คู่กับ "ฉิ่ง" ว่า "ฉิ่งแฉ่ง" และไม่พูดถึงฉาบเลย ถ้าเป็นดังนั้น แฉ่งกับฉาบอาจเป็นชนิดเดียวกันก็ได้ กล่าวคือ คงจะเป็นว่า ในครั้งสุโขทัย เรียกชื่อตามเสียงขณะตีเปิดว่า "แฉ่ง" แต่ต่อมาเราเรียกกันตามเสียงขณะตีประกบว่า "ฉาบ" ดังนี้ก็อาจเป็นได้ หรือแฉ่งอาจเป็นชนิดใหญ่ในจำพวกม้าล่ออย่างฉาบขนาดใหญ่ของจีนชาวกวางตุ้ง ส่วนฉาบมีขนาดเล็กกว่า สะดวกแก่การตี ซึ่งเป็นคนละชนิดก็ได้

๑๐. ฆ้อง

ฆ้อง เป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะเหมือนกัน รูปร่างคล้ายฉาบ คือ มีปุ่มกลมตรงกลาง และมีฐานแผ่ออกไปโดยรอบ ที่ต่างกับฉาบก็คือ หล่อโลหะหนากว่าฉาบ และมีหักงุ้มออกไปเป็นขอบคนละด้านกับปุ่มที่โบ่งออกมา ขอบที่หักงุ้มออกมานั้นเรียกว่า "ฉัตร" และที่ขอบหรือฉัตรนั้น เจาะรู ๒ รู ไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับห้อย หรือบางทีก็ผูกร้อยปลายอีกข้างหนึ่งไว้กับไม้สำหรับมือถือ และมีไม้ตีต่างหาก ตรงหัวไม้ตี พันผ้าห่อหุ้มและถักหรือรัดด้วยเชือกให้แน่นมิให้หลุด ใช้ตีตรงปุ่มกลางฆ้องให้เกิดเสียง เครื่องดนตรีชนิดนี้แต่เดิมทำเป็นขนาดเล็ก พอตีได้ยินเสียงเป็น "ม็อง ๆ" หรือ "ฆ็อง ๆ" จึงเรียกชื่อตามเสียงว่า "ฆ้อง" จีนก็มีฆ้องชนิดนี้หลายขนาด แต่ปุ่มตรงกลางวงฆ้องของจีนเล็กกว่าของไทยและเรียกชื่อไว้ตามขนาดว่า "เสี่ยวตั้งโล่" "ตึงสือโล่" และ "ตาโล่" หรือ "ตั้วล่อ" กล่าวกันว่า ฝรั่งก็ได้แบบอย่างฆ้องไปจากจีนแล้วไปบัญญัติชื่อไว้ว่า "Gong" สำเนียงก็ใกล้กับคำว่า "ฆ้อง" ของเรา

ก. ฆ้องโหม่ง



๑๐ ก. ฆ้องโหม่ง ประกอบขาตั้ง และไม้ตี

ฆ้องของเรามีหลายขนาด ขนาดที่มีหน้ากว้างวัดผ่านศูนย์กลางราว ๓๐ ซม. ถึง ๔๕ ซม. ตีได้ยินเสียงเป็น "โหม่ง—โหม่ง" เรียกชื่อตามเสียงว่า "ฆ้องโหม่ง" หรือ "โหม่ง" ชาวไทยคงจะรู้จักใช้เครื่องดนตรีชนิดนี้มาเก่าแก่นมนานคู่กันมากับกลอง ในภาษาพูดและภาษาเขียนจึงมักจะกล่าวถึงเครื่องตี ๒ ชนิดนี้ควบกันไป เช่นว่า "ฆ้องกลอง" และแต่เดิมมาหรือชั่วเวลาระยะหนึ่ง คงจะนำเอาฆ้องกับกลองมาใช้ในการตีเป็นสัญญาณบอกกำหนดระยะเวลา กลางคืนใช้ตีกลอง ได้ยินเป็นเสียง "ตุ้ม ๆ" หรือ "ทุ่ม ๆ" จึงเรียกส่วนแห่งเวลากลางคืนว่า "ทุ่ม" และกลางวันใช้ตีฆ้อง ได้ยินเป็นเสียง "โหม่ง ๆ" หรือ "โม่ง ๆ" จึงเรียกส่วนแห่งเวลากลางวันว่า "โมง" การแบ่งส่วนแห่งเวลาในภาษาไทยจึงเรียกว่า "ทุ่ม" และ "โมง" ติดปากมาจนทุกวันนี้

ข. ฆ้องชัย

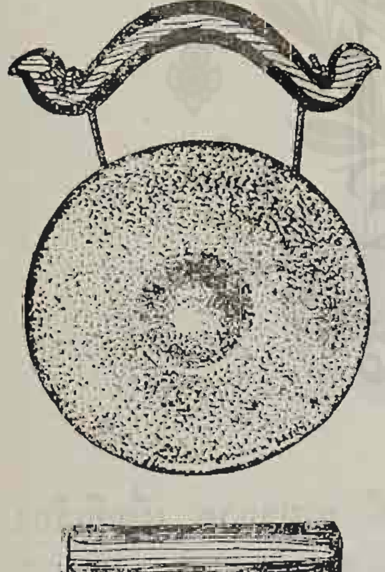
ฆ้องที่สร้างขึ้นเป็นขนาดใหญ่ วัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๘๐ ซม. ก็มีเมื่อตีก็เกิดเสียงก้องกระหึ่มเป็นกังวานได้ยินแต่ไกล ฆ้องชนิดนี้เรียกตามเสียงครวญครางว่า "ฆ้อง

หมุ่ย" หรือ "ฆ้องหุ่ย" แต่ฆ้องขนาดนี้มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ฆ้องชัย คงจะเป็นสมัยต่อมา เมื่อได้รับวัฒนธรรมอินเดียแล้ว เพราะมีฆ้องหรือระฆังชนิดหนึ่งของอินเดีย เขาเรียกว่า "ชยฆัณฏะ" ก็คือ ฆ้องชัย นั่นเองซึ่งคงจะเป็นขนาดที่นำไปใช้เป็นสัญญาณในกองทัพ หรือในการศึกสงคราม เดี๋ยวนี้ยังนิยมใช้ตีในงานพิธีมงคลต่าง ๆ

ฆ้องโหม่ง ก็ดี ฆ้องชัย ก็ดี มักนิยมปิดทองเป็นลวดรายกระหนกสวยงาม และถ้าเป็นฆ้องชัย บางลูกก็ปิดทองเป็นเลขยันต์ ลงอักขระเป็นคาถาอาคม สำหรับความขลังและศักดิ์สิทธิ์ เพื่อที่จะใช้ในงานมงคลพิธีนั้น ๆ

นอกจากนี้ ยังมีฆ้องขนาดเล็ก แต่หล่อหนา เรียกว่า "ฆ้องเหม่ง" สำหรับใช้บรรเลงในวง "บัวลอย" และมีฆ้องขนาดเล็ก หล่อบาง เรียกกันว่า "ฆ้องกระแต" สำหรับตีขานยามหรือเที่ยวตีประกาศป่าวร้อง อย่างที่เรียกว่า "ตีฆ้องร้องป่าว" แต่ฆ้องขนาดต่าง ๆ ดังกล่าวมานี้ เป็นฆ้องลูกเดียวที่เรียกว่า "ฆ้องเดี่ยว" และเรียกชื่อไปตามขนาดและตามเสียงว่า "ฆ้องหมุ่ย" หรือ "ฆ้องหุ่ย" อย่าง ๑ เรียกชื่อว่า "ฆ้องโหม่ง" หรือโหม่ง อย่าง ๑ และเรียกชื่อว่า "ฆ้องเหม่ง" หรือ "เหม่ง" ก็อย่าง ๑ บางอย่างยังใช้บรรเลงอยู่ในวงดนตรีไทยจนทุกวันนี้

๑๑. ฆ้องเหม่ง



๑๑. ฆ้องเหม่ง และไม้ตี

แต่คำว่า "ฆ้องเหม่ง" นั้น ใช้เรียกชื่อฆ้องชนิดหนึ่ง ซึ่งหล่อโลหะหนาเกือบ ๑ ซม. หน้ากว้างประมาณ ๑๙ ซม. ฉัตรสูงประมาณ ๖ ซม. ใช้ไม้จริงท่อนกลม ๆ ยาว ประมาณ ๑๕ ซม. ตีเดี่ยวในวงการบรรเลงที่เรียกว่า "บัวลอย"

๑๒. ฆ้องคู่

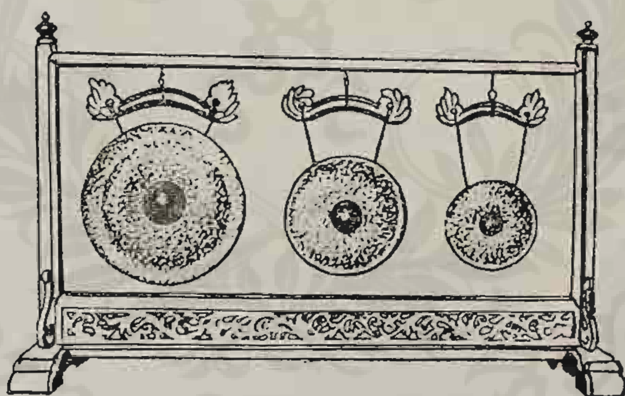


๑๒. ฆ้องคู่

ฆ้องคู่ คือฆ้อง ๒ ใบ ขนาดเล็กเท่าฆ้องกระแต แต่เนื้อโลหะหนา และขอบฉัตรคุ่มกว่า ใบหนึ่งเสียงสูง อีกใบหนึ่งเสียงต่ำ ไม่แขวนหรือหิ้วตี แต่เจาะรูที่ขอบข้างละ ๒ รู เป็นใบละ ๔ รู ร้อยเส้นเชือกผูกคว่ำเป็นคู่ไว้บนราง ซึ่งทำด้วยไม้เป็นรูหีบไม้ ๔ เหลี่ยมผืนผ้าฝาบีด ตีตรงปุ่มได้ยินคล้ายเสียงว่า "โหม่ง–เม้ง ๆ ๆ" เข้าใจว่าประดิษฐ์ขึ้นจากฆ้องเดี่ยว เท่าที่ใช้กันอยู่ ฆ้องคู่ประเภทนี้ ใช้บรรเลงร่วมวงปี่พาทย์ประกอบการเล่นโนห์ราและละคอนชาตรี

ฆ้องคู่ดังกล่าวนี้ อย่างน้อยก็คงจะประดิษฐ์ขึ้นพร้อม ๆ กับโนห์ราชาตรีที่นิยมเล่นกันในจังหวัดภาคใต้มาแต่ก่อน ซึ่งสันนิษฐานกันว่า มีมาก่อนหรือร่วมสมัยต้นของกรุงศรีอยุธยา และใช้บรรเลงในการเล่นหนังตะลุงด้วย

๑๓. ฆ้องราว



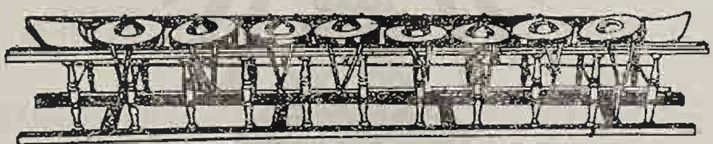
๑๓. ฆ้องราว

ฆ้อง ๓ ใบ มีขนาดลดหลั่นกัน ใช้แขวนราวเรียงไปตามขนาด เมื่อตีเรียงไปตามลำดับลูกแล้วย้อนกลับ จะได้ยินเป็นเสียง "โหม่ง—โมง—โม้ง, โม้ง—โมง—โหม่" แต่แรกจะคิดสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการใด หาทราบไม่ แต่ตามที่ปรากฏต่อมา ใช้บรรเลง

ในการเล่นมหรสพโบราณชนิดหนึ่งเรียกว่า "ระเบง" หรือเรียกตามคำร้องของกลอนซึ่งขึ้นต้นวรรคด้วยคำว่า "โอละพ่อ" เลยเรียกฆ้องราว ๓ ใบชนิดนี้ว่า "ฆ้องระเบง" ติดมา แม้การเล่น "ระเบง" หรือ "โอละพ่อ" ในงานพระราชพิธี จะได้ว่างเว้นมาเป็นเวลานาน จนอนุชนรุ่นนี้ไม่ค่อยรู้จักกันอยู่แล้ว แต่ในวงการดนตรีไทยยังรู้จัก "ฆ้องระเบง" ดีอยู่

๑๔. ฆ้องราง

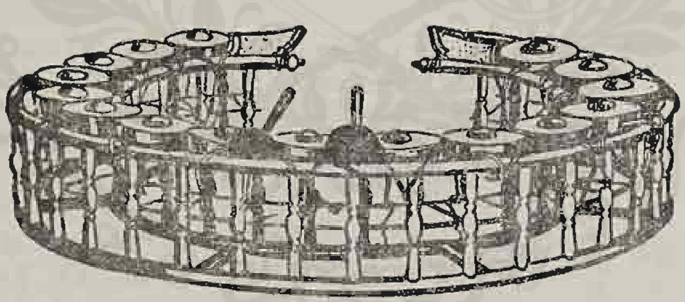
ฆ้องรางเข้าใจว่า ประดิษฐ์มาจากฆ้องคู่ โดยคิดทำรางผูกลูกเรียงหนึ่งไปตามความยาวของราง และเพิ่มจำนวนลูกให้ครบ ๗ ลูก เทียบเสียงเรียงต่ำสูงลดหลั่นกันครบ ๗ เสียง เป็น heptatonic บรรเลงเป็นทำนองเพลงได้ แต่เห็นทำไว้รางละ ๘



๑๔. ฆ้องราง

ลูกก็มี ถ้าจะเพิ่มลูกให้มากขึ้นก็ทำรางให้กว้างออก วางลูกเรียงสองแถว ๗ คู่ เป็น ๑๔ ลูก เช่น ฆ้องชวา ฆ้องรางที่กล่าวนี้ บัดนี้ ไม่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทย

๑๕. ฆ้องวงใหญ่



๑๕. ฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวง เป็นเครื่องตีที่คิดประดิษฐ์สร้างให้วิวัฒนาการมาโดยลำดับ จากฆ้องเดี่ยว (๑๐) และฆ้องคู่ (๑๒) แล้วฆ้องราง (๑๔) วงฆ้องใช้ต้นหวายโป่ง ทำเป็น

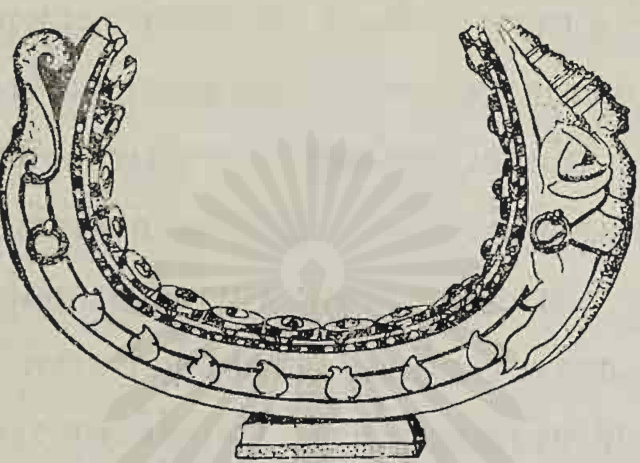
ร้านสูงประมาณ ๒๔ ซม. หวายเส้นนอกกับเส้นในห่างกันประมาณ ๑๔—๑๗ ซม. ดัดโค้งเป็นวงล้อมไปเกือบรอบตัวคนนั่งตี เปิดช่องไว้สำหรับทางเข้าด้านหลังคนตี ห่างกันราว ๒๐–๓๐ ซม. ขนาดของวงกว้างจากขอบวงในทางซ้ายไปถึงขอบวงในทางขวากว้างประมาณ ๘๒ ซม. จากด้านหน้าไปด้านหลัง กว้างประมาณ ๖๖ ซม. พอให้คนตีนั่งขัดสมาธินั่งตีได้สบาย แล้วเจาะรูลูกฆ้องทางขอบฉัตร ลูกละ ๔ รู ใช้เชือกหนังร้อยผูกกับเรือนฆ้องให้ปุ่มลูกฆ้องหงายขึ้น ผูกเรียงลำดับขนาดลูกต้นไปหาลูกยอด ตั้งแต่ใหญ่ไปหาเล็ก เรียงลำดับเสียงตั้งแต่ต่ำไปหาสูง ฆ้องวงหนึ่งมีจำนวน ๑๖ ลูก ลูกต้นวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑๗ ซม. อยู่ทางซ้ายมือด้านหลังผู้ตี ลูกยอดวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑๒ ซม. อยู่ทางขวามือด้านหลังผู้ตี และใช้ตีด้วยไม้ตีทำด้วยแผ่นหนังดิบตัดเป็นวงกลมเจาะกลาง สอดด้ามไม้สำหรับมือถือ วงหนึ่งใช้ไม้ตี ๒ อัน ถือตีข้างละมือ

การประดิษฐ์ฆ้องวงคงเกิดขึ้นก่อนระนาด เพราะมีภาพแกะสลักวงปี่พาทย์แต่โบราณ มีฆ้องวงแต่ไม่มีระนาด และในสมัยโบราณ เช่นในครั้งกรุงศรีอยุธยาฆ้องวงคงมีขนาดเดียว ใช้บรรเลงผสมวงปี่พาทย์ ต่อมาเมื่อมีผู้สร้างฆ้องวงขึ้นอีกขนาดหนึ่งวงย่อมกว่าที่กล่าวนี้ จึงเรียกฆ้องวงขนาดเก่าว่า "ฆ้องวงใหญ่"

๑๖. ฆ้องวงเล็ก

ฆ้องวงเล็ก ปรากฏว่าสร้างกันขึ้นเมื่อรัชกาลที่ ๓ กรุงรัตนโกสินทร์ โดยได้มีคณาจารย์ทางดุริยางคศิลป คิดประดิษฐ์ฆ้องวงขึ้นอีกขนาดหนึ่งเหมือนกับวงก่อน (๑๕) ทุกอย่าง แต่ขนาดย่อมกว่าเล็กน้อย วัดจากขอบวงในด้านซ้ายถึงขอบวงในด้านขวา กว้างประมาณ ๘๐ ซม. จากด้านหน้าไปด้านหลัง ๖๐ ซม. เรือนฆ้องสูง ๒๐ ซม. วงหนึ่งมีจำนวน ๑๘ ลูก ลูกต้นวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑๓ ซม. ลูกยอดประมาณ ๙.๕ ซม. ใช้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ แต่นั้นมาปี่พาทย์วงหนึ่ง ๆ จะใช้ฆ้อง ๒ วงก็ได้ เรียกฆ้องวงขนาดใหญ่แต่เดิมว่า "ฆ้องวงใหญ่" และฆ้องวงขนาดเล็กที่ประดิษฐ์สร้างขึ้นใหม่นี้เรียกว่า "ฆ้องวงเล็ก" ฆ้องวงทั้ง ๒ วงนี้ นอกจากจะใช้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์แล้ว ต่อมาได้ย่อขนาดสร้างขึ้นให้ย่อมลงอีกและใช้บรรเลงในวงมโหรีด้วย

๑๗. ฆ้องมอญ



๑๗. ฆ้องมอญ

นอกจากฆ้องวงดังกล่าวแล้ว ชาวไทยเรายังนิยมนำเอาฆ้องวงอีกชนิดหนึ่งมาใช้บรรเลงด้วย คือ ชนิดที่เรียกว่า "ฆ้องมอญ" เป็นฆ้องวงตั้งโค้งขึ้นไปทั้งสองข้าง ไม่วางวงราบไปกับพื้นเหมือนฆ้องไทย ร้านฆ้องวงมอญมักประดิษฐ์แต่งกันอย่างสวยงาม เช่นแกะสลักเป็นลวดลายปิดทองประดับกระจก วงฆ้องมอญของกองการสังคีต กรมศิลปากร ทางหัวโค้งด้านซ้ายของคนตี แกะไว้เป็นรูปตัวกินนร เรียกกันว่า หน้าพระ และทางโค้งด้านขวาของผู้ตี ทำเป็นพู่ปลายหางของกินนร ตอนกลางโค้งแกะเป็นกระหนกใบเทศปิดทองประดับกระจก มีเท้ารองตรงกลางโค้งอย่างเท้าระนาดเอก และแกะรูปกินนรตัวเล็กหน้าอัดไว้ตรงขาขวาของกินนรตัวใหญ่ ทางซ้ายมือรูปหนึ่งกับทางขวามืออีกรูปหนึ่ง ฆ้องมอญวงหนึ่ง ๆ มีจำนวน ๑๕ ลูก สำหรับใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์รามัญ หรือ ปี่พาทย์มอญ วงฆ้องมอญนั้นต่อมาเมื่อได้สร้างวงฆ้องไทยขึ้นเป็น ๒ ขนาด คือ ฆ้องวงใหญ่และ ฆ้องวงเล็กแล้ว ก็ได้มีผู้คิดสร้างวงฆ้องมอญขึ้นเป็น ๒ ขนาดเหมือนกัน คือมีทั้งวงใหญ่ และวงเล็ก

นักตำนานบางท่านสันนิษฐานว่า ฆ้องวงของไทยได้แบบอย่างมาจากมอญ โดยประดิษฐ์ร้านฆ้องให้วางราบกับพื้น เพื่อสะดวกในการบรรเลงของนักดนตรีที่เป็นหญิง แต่ข้อสันนิษฐานนี้ดูเหมือนจะยังไม่เป็นที่รับรองกันทั่วไป

๑๘. วงฆ้องชัย

เมื่อรัชกาลที่ ๕ กรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงปรับปรุงวงปี่พาทย์สำหรับประกอบการแสดงละคอน ณ โรงละคอนที่ทรงตั้งชื่อโรงว่า "ดึกดำบรรพ์" ได้ทรงนำเอาฆ้องหุ่ย หรือ ฆ้องชัย ๗ ลูก มาปรับเสียงใหม่ให้มีสำเนียงเป็น ๗ เสียง แล้วทำที่แขวนเรียงรอบตัวคนตีสำหรับตีเป็นจังหวะห่าง ๆ ตามเสียงของทำนองเพลง ประกอบในวงปี่พาทย์สำหรับกับละคอนโรงนั้น คนทั้งหลายจึงเรียกละคอนอย่างที่แสดง ณ โรงนั้นว่า "ละคอนดึกดำบรรพ์" และเลยเรียกวงปี่พาทย์ที่ทรงปรับปรุงขึ้นสำหรับละคอนนั้นว่า "ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์" ไปด้วย จึงเกิดมีวงฆ้องชัยขึ้นอีกอย่างหนึ่งด้วยเหตุนี้

ฆ้องเดี่ยวก็ดี ฆ้องคู่ก็ดี ฆ้องราวหรือฆ้องระเบงก็ดี เป็นเครื่องตีให้จังหวะ แต่การประดิษฐ์ฆ้องรางและฆ้องวงขึ้น เป็นเหตุให้สามารถเล่นเป็นทำนองได้ และฆ้องทุกชนิดถ้าตีแล้วยังเกิดเสียงไม่ได้ที่ เขาใช้ขี้ผึ้งผสมกับตะกั่วติดตรงกับปุ่มกลางด้านในเป็นการถ่วงให้ได้เสียงตามแต่จะต้องการ

(๓) เครื่องตีขึงด้วยหนัง

๑๙. กลองทัด



๑๙. กลองทัด *เทียบขนาดกับ* ๒๐. กลองชาตรี

เครื่องตีที่ขึงด้วยหนังแทบทุกชนิดของไทย ดูเหมือนจะเรียกกันว่า "กลอง" แทบทั้งนั้น กลองที่ชาวไทยทำขึ้นใช้ตั้งเดิมเห็นจะเป็นกลองที่ขึงด้วยหนังสองหน้าตรึงหมุด อย่างที่เรียกกันในบัดนี้ว่า "กลองทัด" เคยเห็นกลองของจีนมีรูปแปลก ๆ ต่าง ๆ กันหลายชนิด และมีกลองชนิดหนึ่ง ในหนังสืออธิบายเครื่องดนตรีจีน เขาบอกชื่อไว้ว่า "นั่มตั้งโก๊" หรือ "น่านตังกู๊" แปลตามคำก็ว่ากลองของชนชาวใต้ ซึ่งแสดงว่ามิใช่กลองของจีนมาแต่เดิม หากจีนมาได้แบบอย่างกลองชนิดนี้ไปจากชนชาติที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในตอนใต้ของประเทศจีน ถ้าเป็นดังนั้น ชนชาติที่ตั้งภูมิลำเนาอยู่ตอนใต้และมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศจีนในสมัยโบราณ ก็มีชนชาติไทยอยู่ด้วยพวกหนึ่ง อาจเป็นกลองชนชาติไทยก็ได้ เพราะกลองที่จีนเรียกว่า "นั่มตั้งโก๊" หรือ "น่านตังกู๊" นั้น นอกจากชื่อจะหมายความดังกล่าวแล้ว รูปร่างลักษณะของกลองก็เป็นแบบไทย ๆ อย่างที่เรานิยมสร้างกันขึ้นใช้แพร่หลายตลอดมา ตัวกลองทำด้วยไม้แก่นเนื้อแน่นแข็ง ใช้กลึงคว้านข้างในจนเป็นโพรง ตรงกลางป่องออกนิดหน่อย ขึ้นหน้าทั้งสองข้างด้วยหนังวัวหรือหนังควาย ตรึงด้วยหมุดซึ่งเรียกว่า "แส้" ทำด้วยไม้หรือด้วยงา หรือกระดูกสัตว์ หรือโลหะ ตรงกลางหุ่นกลองด้านหนึ่งมีห่วงสำหรับแขวน เรียกกันว่า "หูระวิง" ซึ่งคงจะเพี้ยนมาจาก "กระวิน" กลองชนิดนี้ คงจะเป็นกลองที่ชนชาวไทยนิยมกันมาแต่โบราณคู่กับ "ฆ้อง (*โหม่ง*)" เช่นมักจะกล่าวถึงด้วยกันว่า "ฆ้องกลอง" และเป็นที่น่าสังเกตว่า ของจีนก็เรียกว่า "ล่อโก๊" แปลว่า "ฆ้องกลอง" เหมือนกัน ที่กล่าวถึงไว้ใน "ลิลิตยวนพ่าย" ว่า "คงเกือดฆ้าล่อก้อ โกรศกรยง" คำว่า "ล่อก้อ" นั้น คงตรงกับที่เรียกกันว่า "ล่อโก๊" ในบัดนี้ ฆ้องกลองทั้งสองอย่างนี้ ไทยเราคงจะใช้เป็นเครื่องตีบอกระยะเวลาด้วยกันมาแต่โบราณ มีตู้หนังสือแบบโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยาใบหนึ่ง ตั้งอยู่ข้างในประตูเข้าทางขวามือในพระที่นั่งศิวโมกขพิมาน (๑) ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติแกะสลักเป็นเรื่องชาดก มีรูปปราสาทราชวังและกำแพงเมือง มีหอสัญญาณ ซึ่งในหอสัญญาณนั้น แขวนกลอง ๑ ใบ กับโหม่ง ๑ ใบ พร้อมด้วยคนตีเผ้ายาม ๑ คน คอยตีสัญญาณ กล่าวคือ กลางคืน คงตีบอกระยะเวลาด้วยกลอง จึงเรียก

---

(๑) ปัจจุบัน อยู่ที่อาคารด้านทิศเหนือ (ห้อง น. ๑๐)

ส่วนแห่งเวลาว่า "ทุ่ม" ตามเสียงกลอง ส่วนกลางวัน คงใช้ตีบอกระยะเวลาด้วยฆ้อง จึงเรียกว่า "โมง" ตามเสียงฆ้อง ดังได้กล่าวถึงไว้ข้างต้นในตอนว่าด้วยฆ้อง

กลองแบบนี้นิยมใช้กันแพร่หลายมาก สร้างขึ้นใช้ในสถานที่และในโอกาสต่าง ๆ และก็มีขนาดต่าง ๆ กันด้วย บางลูกก็ใหญ่โตมหึมา บางลูกก็ทำข้างหนึ่งใหญ่อีกข้างหนึ่งย่อม บางลูกก็มีความยาวมาก เช่นกลองตามวัดวาอารามและตามปูชนียสถาน และบางแห่งก็แขวนไว้ บางแห่งก็วางนอนไว้บนขาตั้ง เพื่อให้ตีได้ทั้งสองหน้า ที่บัญญัติเรียกชื่อเฉพาะขึ้นไว้สำหรับตีเป็นสัญญาณในการนั้น ๆ ก็มี เช่นที่บัญญัติชื่อไว้ลงท้ายคำว่า "เภรี" และที่เรียกไปตามประเภทที่ประกอบการแสดงก็มี เช่น กลองโขน กลองหนัง แต่ก็คงเป็นกลองรูปร่างอย่างเดียวกัน จะต่างกันบ้างก็แต่ขนาด แต่กลองที่ใช้เป็นเครื่องบรรเลงร่วมอยู่ในวงปี่พาทย์สืบมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบันนี้ มีชื่อเรียกกันว่า "กลองทัด" มีขนาดหน้ากว้างแต่ละหน้าวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๔๖ ซม. เท่ากันทั้ง ๒ หน้า ตัวกลองยาวประมาณ ๕๑ ซม. รูปทรงกะทัดรัดพองาม เวลาใช้บรรเลง ตีเพียงหน้าเดียวหน้าหนึ่งติดข้าวสุกผสมกับขี้เถ้าปิดตรงใจกลาง แล้ววางกลองทางหน้านั้นคว่ำตะแคงขอบไว้บนหมอนหนุน และมีขาหยั่งสอดค้ำตรงหูระวิง ให้หน้ากลองอีกข้างหนึ่งตะแคงลาดมาทางผู้ตี ใช้ตีด้วยท่อนไม้ ๒ อัน ทำด้วยซอไม้รวก ยาวประมาณ ๕๐–๕๔ ซม. แต่ก่อนปี่พาทย์วงหนึ่งก็คงใช้กลองเพียงลูกเดียว แต่ต่อมาในราวรัชกาลที่ ๒ กรุงรัตนโกสินทร์ นิยมใช้ ๒ ลูก ลูกหนึ่งเสียงสูงเรียกว่า "ตัวผู้" ตีดังเสียง "ตูม" ลูกหนึ่งเสียงต่ำเรียกว่า "ตัวเมีย" ตีเสียงดัง "ต้อม"

ท่านจะสังเกตเห็นหน้ากลองเกือบทุกชนิด มักจะมีวงดำตรงกลาง และทาขอบกลองเป็นสีดำโดยรอบ นั้นคือ ทาด้วยยางรัก เพื่อเป็นที่หมายตรงศูนย์กลางและเพื่อรักษาหนัง

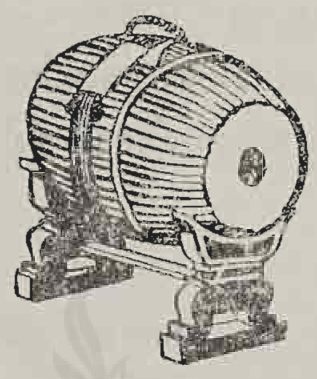
๒๐. กลองชาตรี

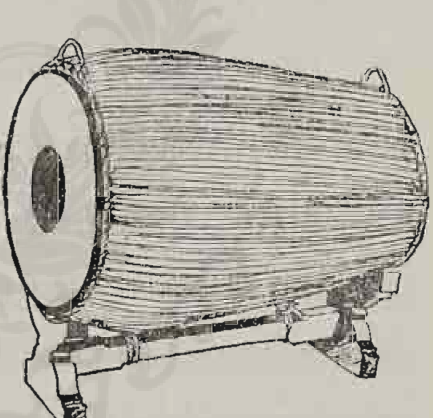
กลองชาตรี รูปร่างลักษณะและการตี เช่นเดียวกับกลองทัดทุกอย่างแต่ขนาดเล็กกว่ามาก ใช้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละคอนชาตรีที่เรียกว่า

ปี่พาทย์ชาตรี จึงเรียกกลองชนิดนี้ซึ่งใช้ตีร่วมวงว่า "กลองชาตรี" แต่มีชื่อเรียกตามเสียงอีกอย่างหนึ่งว่า "กลองตุ๊ก" มีหน้ากว้างวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๒๐ ซม. ยาวประมาณ ๒๔ ซม. ขนาดเล็กกว่ากลองทัดราวครึ่ง แต่ก่อนคงใช้กลองใบเดียว แต่ต่อมาในตอนหลังนี้ใช้ ๒ ใบ เช่นเดียวกับกลองทัด ที่ทำเป็นขนาดเล็ก ก็เพื่อสะดวกในการขนย้ายไปมา เพราะละคอนชาตรีเป็นชนิดละคอนเร่ ในครั้งโบราณมีแพร่หลายในจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทย เดี๋ยวนี้ก็ยังคงมีอยู่ แต่ละคอนชนิดนั้นได้เปลี่ยนแปลงวิธีเล่นไปเสียมากแล้ว

๒๑. ตะโพน

ตะโพน ในหนังสือเก่าเรียก "สะโพน" ก็มี รูปร่างคล้ายมฤทังค์ หรือ มฤทังค์ หรือมัทหละของอินเดีย กล่าวคือ หน้าที่ขึงหนัง ๒ ข้างเรียวเล็ก ตรงกลางป่อง ของอินเดียใช้วางบนตักตีหรือมีสายสะพายเมื่อยืนตี ส่วนตะโพนหรือสะโพนของเรามีเท้ารองให้ตัวตะโพนวางนอนอยู่บนเท้าใช้ฝ่ามือซ้ายขวาตีได้ทั้งสองหน้า มฤทังค์ หรือ มัทหละ เป็นเครื่องหนังที่ใช้แพร่หลายในอินเดียมาแต่โบราณ มีนิยายว่า พระพรหมาได้ทรงสร้างขึ้นเพื่อประกอบจังหวะรำฟ้อนของพระศิวะเมื่อทรงมีชัยเหนือนครตรีปุระและกล่าวว่า พระคเณศ ผู้เทพโอรส เป็นผู้ตีคนแรก ที่เรียกชื่อว่า มฤทังค์ หรือ มัทหละ นั้น เพราะแต่เดิมตัวหุ่นทำด้วยดิน แต่เดี๋ยวนี้เขาทำด้วยไม้





๒๑. ตะโพนไทย (*บน*) *เทียบขนาดกับ*
๒๒. ตะโพนมอญ (*ล่าง*)

ส่วนตัวตะโพนของไทยทำด้วยไม้สักหรือไม้ขนุน เรียกว่า "หุ่น" ขุดแต่งให้เป็นโพรงภายใน ขึ้นหนัง ๒ หน้า ตึงด้วยสายหนังโยงเร่งเสียงที่เรียกว่า "หนังเรียด" หน้าหนึ่งใหญ่ กว้างประมาณ ๒๕ ซม.

เรียก "หน้าเท่ง" ต้องติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าถ่วงเสียง อีกหน้าหนึ่งเล็ก กว้างประมาณ ๒๒ ซม. เรียก "หน้ามัด" ตัวกลองยาวประมาณ ๔๘ ซม. ตรงรอบขอบหนังขึ้นหน้าถักด้วยหนังตีเกลียวเส้นเล็ก ๆ เรียกว่า "ไส้ละมาน" แล้วจึงเอาหนังเรียดร้อยในช่องของไส้ละมานทั้ง ๒ หน้า โยงเรียงไปโดยรอบจนไม่แลเห็นไม้ "หุ่น" แล้วมีหนังพันตอนกลางเรียกว่า "รัดอก" ตรงรัดอกข้างบนทำเป็นหูหิ้ว ตะโพนใช้บรรเลงผสมอยู่ในวงปี่พาทย์ มีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับต่าง ๆ

๒๒. ตะโพนมอญ

ตะโพนมอญ เหมือนตะโพนไทยทุกอย่าง แต่ใหญ่กว่า หน้าเท่งวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๔๒ ซม. หน้ามัดประมาณ ๓๕ ซม. หุ่นยาวประมาณ ๗๐ ซม. และตรงกลางหุ่นไม่ป่อง ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไทยเมื่อบรรเลงเพลงมอญ และใช้ในวงปี่พาทย์มอญ ซึ่งไทยนิยมนำมาบรรเลง

๒๓. กลองตะโพน

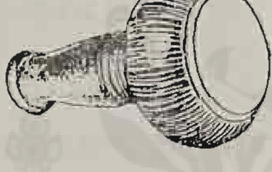
กลองตะโพน คือ ตะโพนที่กล่าวมาในรายการ ๒๑ นั่นเอง แต่นำมาตีอย่างกลองทัด โดยใช้ไม้นวมที่ตีระนาดเป็นไม้ตี มิได้ใช้ฝ่ามือตีอย่างตะโพน จึงเรียกกันว่า "กลองตะโพน" ตะโพนตีอย่างกลองทัดนี้ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำมาใช้คราวทรงปรับปรุงวงปี่พาทย์สำหรับประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ขึ้นเมื่อปลายรัชกาลที่ ๕ โดยทรงประดิษฐ์เท้าหรือที่ตั้งสำหรับวางรองตั้งตะโพนได้ ๒ ลูก ให้หน้าตะโพนข้างหนึ่งตั้งตะแคงลาดมาทางผู้ตีอย่างกลองทัด ตั้งขาหยั่งสำหรับใช้ในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และยังนำมาใช้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมแทนกลองทัด เมื่อบรรเลงภายในอาคาร เพื่อมิให้เสียงดังกึกก้องเกินไป



๒๓. กลองตะโพน และไม้ตี

๒๔. โทน หรือ ทับ

คำว่า "โทน" ที่ใช้เป็นชื่อของเครื่องหนังในวงการดนตรีไทยนั้น ยังเป็นคำที่มีปัญหาอยู่ เพราะมีบางท่านอธิบายไว้ว่า เรียก "โทน" ว่า "ตะโพน" หรือเรียก "ตะโพน" ว่า "โทน" ก็ได้ และเรียก "ทับ" ว่า "โทน" ก็ได้แต่ตะโพน (๒๑) นั้น เป็นเครื่องตีชนิดขึงหนังทั้ง ๒ หน้า ส่วนโทนหรือทับที่จะกล่าวถึงในที่นี้ เป็นเครื่องตีขึงหนังหน้าเดียว มีสายโยงเร่งเสียงจากขอบหนังถึงคอ มีหางยื่นออกไป ตอนปลายบานเป็นดอกลำโพง โทนที่กล่าวนี้บางทีจะเรียกชื่อกันอีกอย่างหนึ่งว่า "ทับ" จึงเรียกชื่อควบคู่กันไปเสียเลยว่า "โทนทับ" เพื่อมิให้เข้าใจผิดว่าเป็นโทนตะโพน ซึ่งยังมีผู้นิยมเรียกกันอยู่อีกชนิดหนึ่ง โทนทับนี้คงจะมีใช้ในวงดนตรีมานานแล้ว มีกล่าวถึงไว้ในกฎมนเทียรบาล เช่นที่ว่า "ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ยสีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ โห่ร้องนี่นั้น" หรือเช่นที่ว่า "ปี่ขลุ่ยทับโทนฆ้องกลอง" โทนหรือทับตามรูปร่างที่ปรากฏอยู่ในบัดนี้ มี ๒ ชนิด คือ โทนชาตรี ชนิด ๑ และ โทนมโหรี ชนิด ๑





๒๔ ข. โทนมโหรี ๒๔ ก. โทนชาตรี ๒๔ ข. โทนมโหรี

ก. โทนชาตรี

โทนชาตรี ตัวโทนทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน ไม้สัก หรือไม้กระท้อนเป็นต้น ขนาดกว้างประมาณ ๑๗ ซม. ยาวประมาณ ๓๔ ซม. สายโยงเร่งเสียงใช้หนังเรียด ตีด้วยมือหนึ่ง ส่วนอีกมือหนึ่งคอยปิดเปิดลำโพง เพื่อช่วยให้เกิดเสียงต่าง ๆ ตามที่ต้องการ ใช้ตีร่วมในวงปี่พาทย์ชาตรี แต่ก่อนคงใช้ลูกเดียวแต่ต่อมาใช้ ๒ ลูก ตี ๒ คน คนละ ๑ ลูก ใช้ตีประกอบการแสดงละคอนโนห์ราชาตรีและหนังตะลุง และใช้ตีประกอบจังหวะในวงปี่พาทย์ หรือวงเครื่องสาย หรือวงมโหรี ที่เล่นเพลงภาษาเขมรหรือตะลุง

ข.โทนมโหรี

โทนมโหรี ตัวโทนทำด้วยดินเผา ด้านที่ขึ้นหนังโตกว่าโทนชาตรี ขนาดหน้ากว้างประมาณ ๒๒ ซม. ยาวประมาณ ๓๘ ซม. สายโยงเร่งเสียงใช้ต้นหวายผ่าเหลาเป็นเส้นเล็ก หรือใช้ไหมพื้นเป็นเกลียว หนังที่ขึ้นหน้าใช้หนังลูกวัว หนังแพะหนังงูเหลือม หรือหนังงูงวงช้าง ตีด้วยมือหนึ่ง และอีกมือหนึ่งทำหน้าที่ปิดเปิดทางลำโพงเช่นเดียวกับโทนชาตรี โดยเหตุที่โทนชนิดนี้ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายและวงมโหรี จึงเรียกกันว่า โทนมโหรี โทนมโหรีใช้ลูกเดียว แต่ตีขัดสอดสลับคู่กับรำมะนา โทนมโหรีนี้ดูเหมือนจะตั้งใจทำกันด้วยความประณีตสวยงาม เช่น เขียนลวดลายไว้ในดินเผาเป็นสีต่าง ๆ สวยงาม โดยสั่งทำมาจากประเทศจีนก็มี และตอนหางโทนนั้นบางลูกก็ประดับมุก บางลูกก็เคลือบเงินลงยา และบางลูกก็ประดับกระจกสีด้วยฝีมือประณีตบรรจง

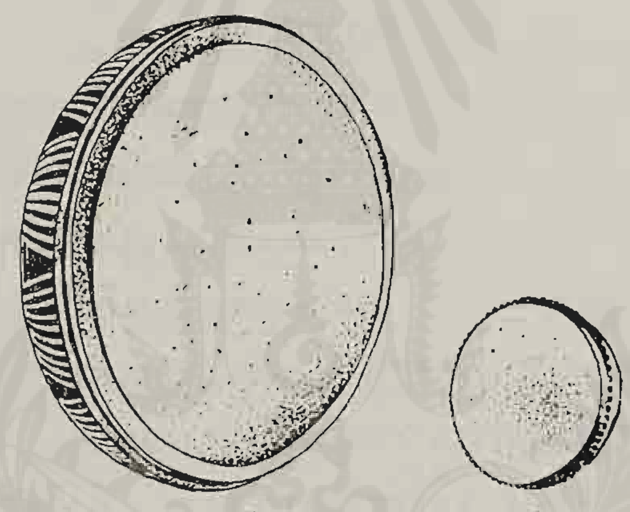
โทนทั้งสองชนิดดังกล่าวนี้ ใช้ตีประกอบการเล่นพื้นเมืองของไทยอย่างหนึ่ง โดยใช้เครื่องดนตรีแต่ล้วนเครื่องตีทั้งนั้น มี ๑. กรับ ๑ คู่ หรือ ๒—๓ คู่ ก็ได้ ๒. ฉิ่ง ๓. โทน ตั้งแต่ ๑ ลูก ถึง ๔—๕ ลูกก็ได้ ใช้ทั้งโทนชาตรี และโทนมโหรีสุดแต่จะมีและหาได้ ตีประกอบการขับร้องและใช้เป็นจังหวะในการฟ้อนรำ เรียกกันว่า "รำโทน" ซึ่งมานิยมเล่นกันแพร่หลายมากในระยะสงครามโลกครั้งที่ ๒ และในระยะนั้น รัฐบาลได้มอบให้กรมศิลปากรปรับปรุงบทร้อง ตลอดจนท่ารำและเครื่องดนตรีเสียใหม่ จึงเลยเปลี่ยนชื่อเรียกการเล่นพื้นเมืองแบบนี้เสียใหม่ด้วยเรียกว่า "รำวง" ในการนี้ได้มีท่านผู้มีเกียรติบางท่านช่วยแต่งบทขับร้องให้ขับร้องและรำกันแพร่หลายเป็นที่นิยมทั่วไป จนนำรำวงไปเล่นสลับกับการเต้นรำในสถานลีลาศ ทั้งเป็นที่รู้จักและนิยมรำกันแพร่หลายไปจนในนานาประเทศ

คำที่เรียกเครื่องตีขึ้นหนังหน้าเดียวของเราว่า "โทน" นี้ บังเอิญไปตรงกับ "โทล" หรือ "โทละ" ของอินเดีย จะได้อย่างมาจากโทลของอินเดียหรืออย่างไรไม่ทราบได้ คงตั้งชื่อเอาตามเสียงที่ตี แต่รูปร่างไม่เหมือนกันเลย โทล (อินเดีย) รูปร่างเป็นทรงกระบอก ยาวประมาณ ๕๐ ซม. กว้างวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๓๐ ซม.

ทำด้วยไม้ขุดคว้านด้านในให้เป็นโพรง ใช้ข้าวสุกผสมกับขี้เถ้าติดเพื่อให้เกิดเสียงกังวาน ใช้ตีด้วยไม้ หรือด้วยมือ ถ้าตีด้วยมือใช้ฝ่ามือตี เครื่องดนตรีชนิดนี้ มักจะใช้ในงานพิธีตามเทวสถาน

ส่วนคำว่า "ทับ" ก็ดูมีสำเนียงใกล้กับคำขึ้นต้นของ "ตับลา" ซึ่งเป็นกลองคู่ของอินเดียขึ้นหนังหน้าเดียว เวลาตี ตั้งหงายหน้า ลูกหนึ่งเตี้ย ก้นกลมเหมือนบาตร ต้องใช้ผ้าวงอย่างเสวียนรองก้น อีกลูกหนึ่งสูงกว่า รูปร่างเหมือนกระถางต้นไม้ ๒ ลูกที่เอาปากกระถางทางกว้างรวมประกบกัน ใช้บรรเลงเป็นคู่คือ ๒ ลูก ผู้ตีคนเดียว ตีลูกละมือ กลองชนิดตับลานี้ใช้แทน "มฤทังค์" ก็ได้

๒๕. รำมะนา



๒๕ ข. รำมะนาลำตัด *เทียบขนาดกับ* ๒๕ ก. รำมะนามโหรี

รำมะนา เป็นกลองขึงหนังหน้าเดียวชนิด Tambourine ขนาดไล่เลี่ยกันเว้นแต่ไม่มี jingles หรือฉาบคู่ติดตามขอบ หน้ากลองที่ขึ้นหนังบานผายออก ตัวกลองสั้น รูปร่างคล้ายชามกะละมัง เข้าใจว่าเราจะได้ทั้งแบบอย่างและรวมทั้งชื่อของเครื่องดนตรีชนิดนี้มาจากมลายู เพราะมลายูก็มีกลองชนิดหนึ่ง เขาเรียกว่าระบานา (Rebana) สำเนียงก็คล้ายกัน (๑) แต่ปรากฏว่า คำ "Rebana" นี้เป็นภาษาปอร์ตุเกศ ถ้าอย่างนั้น มลายูอาจได้มาจากปอร์ตุเกศอีกต่อหนึ่งก็ได้ รำมะนาของเรามี ๒ ชนิด คือ รำมะนามโหรี กับ รำมะนาลำตัด

(๑) คำดู Rebana ใน AMalay - English Dictionary by R J. Wilkigson

ก. รำมะนามโหรี

รำมะนาขนาดเล็ก หน้ากว้างประมาณ ๒๖ ซม. ตัวรำมะนายาวประมาณ ๗ ซม. หนังที่ขึ้นตรึงด้วยหมุดโดยรอบ จะเร่งหรือลดเสียงให้สูงต่ำไม่ได้ แต่มีเชือกเส้นหนึ่งเรียกกันว่า "สนับ" สำหรับหนุนข้างในโดยรอบของหน้า ช่วยให้เสียงสูงและไพเราะได้ ตีด้วยฝ่ามือ ใช้บรรเลงร่วมในวงมโหรีและเครื่องสาย เป็นเครื่องตีคู่กันกับโทนมโหรี ตัวรำมะนามโหรี มักจะประดิษฐ์ทำกันอย่างสวยงามเช่นทำด้วยงา หรือตัวรำมะนาทำด้วยงา แต่ฝังไม้เป็นการสลับสี หรือตัวรำมะนาเป็นไม้ ฝังงาสลับสี โทนและรำมะนาคู่ของเรานี้ อาจใช้บรรเลงในลักษณะเดียวกับกลองคู่ของอินเดียที่เรียกว่า "ตับล้า" กระมัง

ข. รำมะนาลำตัด

ยังมีรำมะนาอีกชนิดหนึ่ง เป็นขนาดใหญ่หน้ากว้างประมาณ ๔๘ ซม. ตัวรำมะนายาวประมาณ ๑๓ ซม. ขึ้นหนังหน้าเดียว ใช้เส้นหวายผ่าซีกโยงระหว่างขอบหน้ากับวงเหล็กซึ่งรองก้นใช้เป็นขอบของตัวรำมะนา และใช้ลิ่มหลาย ๆ อันตอกเร่งเสียงระหว่างวงเหล็กกับก้นรำมะนา รำมะนาชนิดนี้แต่เดิมใช้ประกอบการร้องเพลง "บันตน" ซึ่งเข้าใจว่าได้แบบอย่างมาจากชวา และเข้ามาแพร่หลายในประเทศไทยเมื่อในรัชกาลที่ ๕ ในตอนหลังนี้ยังใช้ประกอบการเล่น "ลำตัด" และ "ลิเกลำตัด" หรือ "ลิเกรำมะนา" และเดี๋ยวนี้รู้จักกันแพร่หลาย ที่ใช้ประกอบการเล่นลำตัดวงหนึ่ง ๆ จะมีรำมะนาสักกี่ลูกก็ได้ คนตีนั่งล้อมวงและร้องเป็นลูกคู่ไปด้วย

๒๖. กลองแขก



๒๗. กลองมลายู ๒๖. กลองแขก ๒๘. กลองชนะ

กลองแขก รูปร่างยาวเป็นกระบอก แต่หน้าหนึ่งใหญ่ เรียกว่า "หน้ารุ่ย" กว้างประมาณ ๒๐ ซม. อีกหน้าหนึ่งเล็กเรียกว่า "หน้าด่าน" กว้างประมาณ ๑๗ ซม. หุ่นกลองยาวประมาณ ๕๗ ซม. ทำด้วยไม้จริง หรือไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน หรือไม้มะริด ขึ้นหนัง ๒ หน้าด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะ ใช้เส้นหวายผ่าซีกเป็นสายโยงเร่งเสียง โยงเส้นห่าง ๆ แต่ต่อมาในระยะหลังนี้คงจะเนื่องจากหาหวายใช้ไม่สะดวก ในบางคราวจึงใช้สายหนังโยงก็มี สำรับหนึ่งมี ๒ ลูก ลูกเสียงสูง เรียกว่า "ตัวผู้" ลูกเสียงต่ำเรียกว่า "ตัวเมีย" ตีด้วยฝ่ามือทั้งสองหน้าให้เสียงสอดสลับกันทั้งสองลูก กลองแบบนี้เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า "กลองชวา" เพราะเข้าใจว่า เราได้แบบอย่างมาจากชวา ในวงปี่พาทย์ของชวาก็มีกลอง ๒ ชนิดคล้ายกันนี้ เป็นแต่ของเขารูปกลองตอนกลางป่องโตมากกว่า ไทยเราคงจะนำกลองชนิดนี้มาใช้ในวงดนตรีของไทยมาแต่โบราณ ในกฎหมายศักดินามีกล่าวถึง "หมื่นราชาราช" พนักงานกลองแขก นา ๒๐๐ และมีลูกน้อง เรียกว่าชาวกลองเลวนา ๕๐ บางทีแต่เดิมคงจะนำเข้ามาใช้ในขบวนแห่นำเสด็จพระราชดำเนิน เช่นกระบวนช้างและกระบวนเรือ และใช้บรรเลงร่วมกับปี่ชวาประกอบการเล่นกระบี่กระบองเป็นต้น แล้วภายหลังจึงนำมาใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ของไทย เมื่อครั้งเอาละคอนอิเหนาของชวามาเล่นเป็นละคอนไทยในตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่นใช้ในเมื่อละคอนรำเพลงกริชเป็นต้น ต่อมาก็เลยนำมาใช้ตีกำกับจังหวะแทนตะโพน ในวงปี่พาทย์ และใช้แทนโทนกับรำมะนา ในวงเครื่องสายด้วย

๒๗. กลองมลายู

กลองมลายู รูปร่างอย่างเดียวกับกลองแขก แต่ตัวกลองสั้นกว่าและอ้วนกว่าหน้ากลองก็กว้างกว่า หน้าด้านใหญ่ กว้างประมาณ ๒๐ ซม. หน้าด้านเล็ก กว้างประมาณ ๑๘ ซม. ตัวกลองหรือหุ่นยาวประมาณ ๕๔ ซม. สายโยงเร่งเสียงทำด้วยหนัง หน้าใหญ่ใช้ตีด้วยไม้งอ ๆ ส่วนหน้าเล็กตีด้วยฝ่ามือ กลองมลายูที่สร้างกันขึ้นในตอนหลังนี้ บางทีก็ทำอย่างกลองแขกแต่มีขนาดย่อมกว่า โดยถือหลักได้เสียงเป็นเกณฑ์ รูปร่างและขนาดไม่สู้สำคัญ เข้าใจว่า แต่เดิมคงจะใช้กลองมลายูหลายลูก และใช้ตีใน

กระบวนพยุหยาตรา ซึ่งเกณฑ์พวกอาสามลายูเข้ากระบวน เช่นที่กล่าวไว้ใน "โคลงพยุหยาตราเพชรพวง" ว่า

"มลายยุรยาตรฆ้อง　　　　เคียงขาน
กระทุ่มกลองเสียงบรรสาร　　　　เพร่งพริ้ว
ปี่เปลี่ยวเป่าเสียงหวาน　　　　เวงเวก
ตามขนัดในริ้ว　　　　อยู่หน้าพังเดิน"

ต่อมาไทยเรานำเอากลองมลายูมาใช้ในกระบวนแห่ เช่น แห่คเชนทรัศวสนาน แห่พระบรมศพและศพเจ้านาย แต่ต่อมาก็นำไปใช้บรรเลงประโคมศพโดยจัดเป็นชุด ชุดหนึ่งมี ๔ ลูก แล้วภายหลังลดลงเหลือ ๒ ลูก ใช้บรรเลงคู่อย่างกลองแขก ลูกที่เป็นเสียงสูง เรียกว่า "ตัวผู้" และลูกเสียงต่ำ เรียกว่า "ตัวเมีย" ใช้บรรเลงในวง "บัวลอย" ในงานศพ และใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์

๒๘. กลองชนะ

กลองชนะ ตามรูปร่างที่ปรากฏในบัดนี้เหมือนกลองมลายู แต่ตัวกลองสั้นกว่าและอ้วนกว่า หน้าด้านใหญ่ กว้างประมาณ ๒๖ ซม. หน้าด้านเล็ก กว้างประมาณ ๒๔ ซม. ตัวกลองยาว ๕๒ ซม. สายโยงเร่งเสียงใช้หวายผ่าซีกเหมือนกลองแขก แต่ใช้ไม้งอโค้งตีเหมือนกลองมลายู ตัวกลองทาสีปิดทองเขียนลายหน้ากลองก็เขียนหรือปิดด้วยทองหรือเงิน ทำเป็นลวดลายเช่นกัน ซึ่งมีกำหนดในการทาสี ปิดทอง และเขียนลวดลายวางไว้เป็นระเบียบ

กลองชนะที่กล่าวนี้ เคยมีผู้เขียนเป็น กลองฉณะ คงจะหมายความว่ากลองมหรสพ (ฉณะ แปลว่า มหรสพ) แต่ปรากฏในกฎหมายศักดินาเจ้ากรมกลองชนะ มีบรรดาศักดิ์เป็น "หลวงราชมาณู นา ๑๐๐๐" บางทีแต่เดิมกลองชนิดนี้จะได้เคยนำไปใช้ในกระบวนทัพ หรือใช้ในกิจการเพื่อเตรียมพร้อมไว้สำหรับการสงคราม เช่น ใช้ตีเป็นจังหวะสำหรับฝึกหัดเพลงอาวุธ เป็นต้น จึงเรียกชื่อไว้เช่นนั้น เพื่อเป็นมงคลนิมิต ตัวเจ้ากรมกลองชนะอาจมีหน้าที่เป็นผู้ควบคุมดูแลฝึกหัด ซึ่งเท่ากับเป็นครูใหญ่ และ

เจ้ากรมคงจะต้องเป็นคนมีฝีมือ เช่นปรากฏในพระราชพงศาวดารว่า ในรัชกาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช แห่งกรุงศรีอยุธยา มีทหารเอกฝีมือยอดเยี่ยมผู้หนึ่งชื่อ พระราชมนู คงจะเป็นเจ้ากรมกลองชนะ

แต่การใช้กลองชนะในสมัยต่อมา คงใช้เป็นเครื่องประโคมในกระบวนเสด็จพยุหยาตรา และใช้ประโคมพระบรมศพและศพจ้านาย โดยใช้กลองชนะหลายลูก แต่มีกฎเกณฑ์กำหนดจำนวนและชนิดของกลองไว้ตามฐานันดรศักดิ์ของศพและของงาน จำนวนกลองชนะที่ใช้บรรเลงตั้งแต่ ๑ คู่ คือ ๒ ลูก ถึง ๒๐๐ ลูกก็มี

๒๙. เปิงมาง



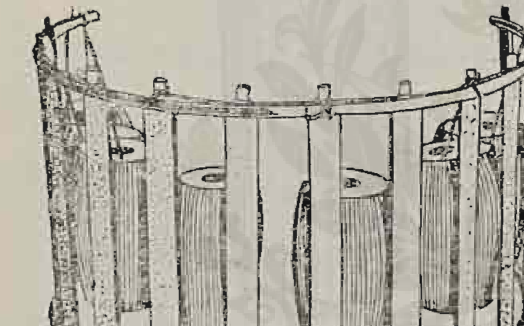
๒๙. เปิงมาง *เทียบขนาดกับ* ๓๑. สองหน้า และ ๓๒. ตะโล้ดโป๊ด

เปิงมาง ว่าเป็นคำมอญ เรียกเครื่องหนังชนิดหนึ่ง ซึ่งแต่เดิมคงเป็นเครื่องดนตรีของมอญ รูปร่างยาวเหมือนกระบอก แต่ป่องกลางนิดหน่อย หุ่นกลองทำด้วยไม้จริง ขึ้นหนังทั้ง ๒ หน้า ใช้สายโยงเร่งเสียงทำด้วยหนังเรียด ร้อยจากหนัง "ไส้ละมาน" เรียงกันถี่ ๆ จนไม่เห็นไม้หุ่นกลอง และบางทีก็ทำหนังรัดอกเช่นเดียวกับตะโพน หน้าทั้ง ๒ ด้านมีขนาดเกือบเท่ากัน นักดนตรีไทยได้นำเอาเปิงมางมาใช้และ

สร้างขึ้นมีขนาดหน้าข้างหนึ่งกว้างประมาณ ๑๗ ซม. ต้องติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าเพื่อให้ได้เสียงที่ต้องการ ส่วนอีกหน้าหนึ่งกว้างประมาณ ๑๖ ซม. ไม่ต้องติดข้าวสุกผสมขี้เถ้า ทำตัวกลองรูปยาวกว่าที่ใช้ในวงปี่พาทย์มอญ คือ ยาวประมาณ ๕๔ ซม. มีห่วงหนังผูกโยงสายสำหรับคล้องคอ ใช้เดินตีก็ได้ เช่น ใช้ตีนำกลองชนะในขบวนเสด็จพยุหยาตรา หรือตีประโคมประจำพระบรมศพพระศพ และศพเจ้านาย คนตีเบิ่งมางนำกลองชนะนี้ เรียกว่า "จ่ากลอง" คู่กับคนเป่าปี่ ซึ่งเรียกกันว่า "จ่าปี่" แล้วภายหลังนำมาใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์สำหรับตีขัดจังหวะกับตะโพน

เคยเห็นภาพจิตรกรรมในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ครั้งกรุงศรีอยุธยา มีเบิ่งมางมาใช้บรรเลงร่วมกับตะโพนอยู่ในวงปี่พาทย์แล้ว อาจนิยมนำมาใช้กันแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้วก็ได้

๓๐. เบิ่งมางคอก



๓๐. เบิ่งมางคอก

ส่วนเบิ่งมางที่ใช้กันอยู่ในวงปี่พาทย์มอญตามที่ปฏิบัติกันอยู่ในบัดนี้เขาใช้เบิ่งมางจำนวน ๗ ลูก มีขนาดลดหลั่นกันลงไป และติดข้าวสุกผสมขี้เถ้า ปิดหน้ากลองแต่ละลูกเทียบเสียงต่ำสูง แขวนเรียงลำดับไว้เป็นราวล้อมตัวคนตี เรียกกันว่า "เบิ่งมางคอก" และคอกที่ทำสำหรับแขวนเบิ่งมางนั้น มีขนาดสูงประมาณ ๖๖ ซม. ความกว้างของวงวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑๑๖ ซม. เบิ่งมางคอกในวงปี่พาทย์มอญนี้ ใช้ตีขัดสอดประสานกับตะโพนมอญ เครื่องตีแบบเบิ่งมางคอกในวงปี่พาทย์ของพม่าก็มีแต่คอกเตี้ยกว่า และมี ๑๖ ลูกทำเป็น "กลองวง" อย่างฆ้องวงของเรา เรียงตั้งแต่ขนาดใหญ่ลงไปถึงเล็กใช้บรรเลงเป็นทำนองได้

๓๑. สองหน้า

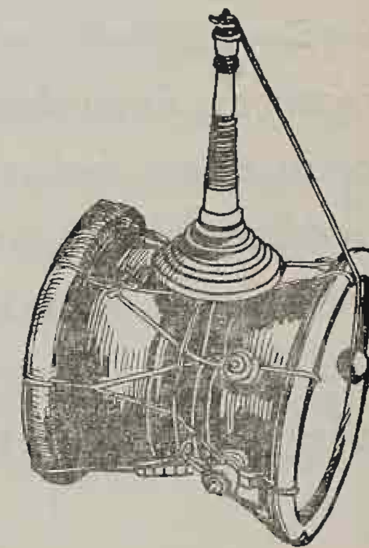
สองหน้า ก็คือเครื่องหนังอย่างเดียวกับเบิ่งมาง คงสร้างขึ้นเลียนแบบเบิ่งมางนั่นเอง แต่ขยายให้โตขึ้นกว่าเบิ่งมาง หน้าข้างหนึ่งกว้างประมาณ ๒๑ ถึง ๒๔ ซม. ตีด้วยมือซ้าย อีกข้างหนึ่งกว้างประมาณ ๒๐ ถึง ๒๒ ซม. ตีด้วยมือขวา ยาวประมาณ ๕๕ ถึง ๕๘ ซม. ติดข้าวสุกผสมขี้เถ้าเพิ่มขึ้นเพื่อถ่วงเสียงให้ต่ำจนคล้ายตะโพน หน้าเท่งปรับปรุงขึ้นใช้แทนตะโพน ใช้ไบเดียวตีประกอบจังหวะในวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการขับเสภา หรือร้องส่งอย่างสามัญ กล่าวกันว่าเริ่มนำมาใช้เมื่อรัชกาลที่ ๒ กรุงรัตนโกสินทร์ พร้อมกับที่ได้นำวงปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบกับการขับเสภา และเปลี่ยนชื่อเรียกเครื่องหนังชนิดนี้ว่า "สองหน้า"

๓๒. ตะโล้ดโป๊ด

ตะโล้ดโป๊ด เป็นกลองขึ้นหนังสองหน้า หุ่นกลองทำด้วยไม้แก่นเนื้อแข็ง ใช้สายหนังโยงเร่งเสียง มีรูปร่างลักษณะและขนาดเช่นเดียวกับเบิ่งมาง (๒๙) และ สองหน้า (๓๑) แต่ตัวกลอง ยาวราวสัก ๗๘ ซม. ซึ่งยาวกว่าสองหน้าประมาณ ๒๐ ซม. หน้ากลองตะโล้ดโป๊ดข้างหนึ่งใหญ่ มีขนาดกว้างประมาณ ๒๐ ซม. ส่วนอีกข้างหนึ่งเล็ก วัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑๗ ซม. มีหูผูกห้อยทำด้วยหนังอยู่ตรงขอบทางหน้าเล็ก และใช้ตีทางหน้าเล็กนี้

กลองตะโล้ดโป๊ด เป็นกลองที่นิยมใช้กันในจังหวัดภาคเหนือของประเทศไทย ใช้ตีคู่กับกลองแอว์ สำหรับเข้ากระบวนแห่ ใช้ตีประกอบการฟ้อน กับใช้บรรเลงในการเล่นเพลงพื้นเมืองทางภาคเหนือ ร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ อีก ๕–๖ ชิ้น คือ ปี่แน ๒ เลา (ใหญ่ ๑ เล็ก ๑) ฉาบใหญ่ ๑ ฆ้องโหม่ง ๑ ฆ้องหุ่ย ๑ และกลองแอว์ (๓๕) ๑ เสียงของกลองตะโล้ดโป๊ดต้องเทียบให้เข้ากับฆ้องหุ่ย และเมื่อบรรเลงเคลื่อนที่ในกระบวนแห่ เขาใช้ร้อยหูหิ้วที่ขอบหน้ากลองทางด้านหน้าเล็ก ผูกห้อยติดกับกลองแอว์ ซึ่งมีคนหามและคนเดินตีไปด้วย

๓๓. บัณเฑาะว์

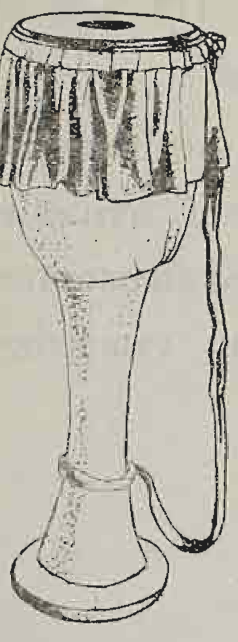


๓๓. บัณเฑาะว์

คำว่า "บัณเฑาะว์" มาจากคำบาลีว่า "ปณวะ" ซึ่งเราคงจะได้ดนตรีชนิดนี้มาจากอินเดีย เคยเห็นรูปพระศิวะนาฏราช ซึ่งเขาทำรูปเป็น ๔ หัตถ์ หัตถ์ขวาข้างหนึ่งถือกลอง "ทมรุ" คือ บัณเฑาะว์ เขาอธิบายว่าเป็นจังหวะลีลาอันเป็นสัญญลักษณ์แห่งการเนรมิตรสร้างสรรค์ (Symbolising Rhythm of Creation) บัณเฑาะว์ หรือ ทมรุ นี้ รูปร่างคล้ายเครื่องหนังชนิดที่เรียกว่า San - no - Tsuzumi ของญี่ปุ่น แต่ซานโนะทสึซึมิของญี่ปุ่นใช้ตีด้วยไม้ ส่วนทมรุ ใช้ไกว เหมือนบัณเฑาะว์ที่ไทยนำมาใช้

บัณเฑาะว์ของไทย ตัวกลองทำด้วยไม้จริง ขนาดเล็กพอมือถือ หัวและท้ายใหญ่ ตรงกลางคอด รูปเหมือนพานแว่นฟ้า ยาวราว ๑๕ ซม. หน้ากว้างประมาณ ๑๔ ซม. มีสายโยงเร่งเสียง ใช้เชือกร้อยโยงห่าง ๆ มีสายรัดอกตรงคอดและตรงสายรัดอกนั้นมีหลักยาวอันหนึ่ง รูปเหมือนยอดเจดีย์ ทำด้วยไม้หรืองายาวประมาณ ๑๓ ซม. ตรงปลายหลักใช้เชือกผูก ปลายเชือกอีกข้างหนึ่งผูกลูกตุ้ม กลองชนิดนี้ไม่ใช้ตีด้วยไม้หรือด้วยมือ แต่ใช้มือถือไกว คือ พลิกข้อมือกลับไปกลับมาให้ลูกตุ้มที่ปลายเชือกโยนตัวไปมากระทบตรงหนังหน้ากลองทั้งสองข้าง บางครั้งก็ใช้บัณเฑาะว์ลูกเดียวบางครั้งก็ใช้บัณเฑาะว์ ๒ ลูก และไกวพร้อมกันสองมือ มือละลูก เป็นจังหวะในการบรรเลงประกอบ "ขับไม้" ในงานพระราชพิธี เช่น ขับกล่อมสมโภชพระมหาเศวตฉัตร สมโภชพระยาช้างเผือกและช้างสำคัญ เป็นต้น

๓๔. กลองยาว



๓๔. กลองยาว

กลองยาว เป็นกลองขึงหนังหน้าเดียว ตัวกลองทำด้วยไม้จริง เช่น ไม้มะม่วง ตอนหน้าใหญ่ ตอนท้ายมีลักษณะเรียว แล้วบานปลายเป็นรูปดอกลำโพง มีหลายขนาด และบางขนาดหน้ากลองกว้างประมาณ ๒๑ ซม. ยาวตลอดตั้งแต่หน้ากลองถึงปลายหางประมาณ ๗๕ ซม. ตรงกลางของหน้ากลองติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าถ่วงเสียง ตัวกลองยาวนั้น มักนิยมตบแต่งกันให้สวยงามด้วยหุ้มผ้าสีหรือผ้าดอกเย็บจีบย่น ๆ และปล่อยเชิงเป็นระบายห้อยลงมาปกตัวกลองมี สายสะพายผูกข้างหนึ่งที่รูห่วงริมขอบกลอง อีกข้างหนึ่งผูกไว้ที่หางสำหรับคล้องสะพายบ่า ใช้ตีด้วยมือ แต่ผู้เล่นโลดโผนใช้กำปั้นตี ศอกถองศีรษะโหม่ง เข่ากระทุ้ง ส้นเท้ากระแทกก็มี กล่าวกันว่ากลองยาวได้แบบอย่างมาจากพม่า บางท่านกล่าวว่า ได้แบบอย่างมาเมื่อราวสมัยกรุงธนบุรี หรือต้นกรุงรัตน-โกสินทร์ สมัยที่ไทยกับพม่ากำลังทำสงครามกัน เวลาพักรบ พวกทหารพม่าก็เล่น "กลองยาว" กันสนุกสนาน พวกชาวไทยได้เห็นก็จำแบบอย่างมาเล่นบ้าง แต่บางท่านก็เล่าว่า กลองยาวของพม่าแบบนี้ มีชาวพม่าพวกหนึ่งนำเข้ามาเผยแผ่ในประเทศไทยเมื่อครั้งรัชกาลที่ ๔ กรุงรัตนโกสินทร์ และต่อมาชาวไทยเรานิยมนำมาเล่นในงานที่มีกระบวนแห่เช่นบวชนาค และทอดกฐิน เป็นต้น และนิยมเล่นเป็นที่รื่นเริงสนุกสนานในเทศกาลสงกรานต์ และเล่นกันแพร่หลายไปแทบทุกหัวบ้านหัวเมือง วงหนึ่ง ๆ จะใช้กลองหลายลูกก็ได้ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงร่วมมี ฉิ่ง ฉาบเล็ก กรับ และโหม่ง เรียกการเล่นชนิดนี้ว่า "เถิดเทิง" หรือ "เทิงบ้องกลองยาว" ที่เรียกดังนี้ก็เข้าใจว่าเรียกตามเสียงกลองที่ตีและตามรูปลักษณะของกลอง

กลองยาวแบบนี้ ของพม่าเรียกว่า โอสิ (Ozi) และของชาวไทยอาหมในแคว้นอัสสัมก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน แต่กลองของชาวไทยอาหมรูปร่างคล้ายตะโพน

คือ หัวท้ายเล็ก ป่องกลาง และเล็กกว่าตะโพน ขึ้นหนังทั้งสองข้าง ผูกสายสะพายตีได้ ตามที่ได้เห็นวิธีเล่น ทั้งกลองยาวของพม่าและกลองของชาวไทยอาหม สังเกตดูเห็นเล่นเป็นแบบเดียวกัน อาจเลียนอย่างจากกันและกันก็ได้

เมื่อรัฐบาลมอบให้ข้าพเจ้านำคณะนาฏศิลปของกรมศิลปากรไปแสดงเพื่อเชื่อมสัมพันธไมตรี ณ นครย่างกุ้งและมัณฑเลย์ ระหว่างเดือนมีนาคม และเมษายน พ.ศ. ๒๕๐๙ เขาจัดให้นักโบราณคดีพม่าผู้หนึ่งเป็นผู้พานำชมพิพิธภัณฑสถานและโบราณสถาน ข้าพเจ้าได้ถามถึงเรื่องกลองยาวว่ามีกำเนิดมาอย่างไร เขาตอบว่าเขาทราบว่าพม่าก็ได้มาจากไทยใหญ่อีกต่อหนึ่ง

๓๕. กลองแอว์



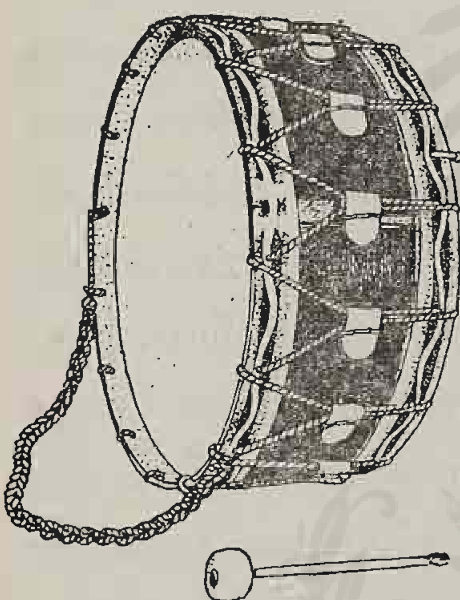
๓๔. กลองยาว *เทียบกับ* ๓๕. กลองแอว์

กลองแอว์ เป็นกลองขึ้นหนังหน้าเดียว ตอนที่เป็นตัวกลองตลอดถึงหน้ากลองที่ขึ้นหนังกว้างใหญ่ เอวคอดตอนท้ายเรียว และบานปลาย คล้ายดอกลำโพง แต่กลึงควั่นตอนหางกลองเป็นปล้อง ๆ ให้ดูสวยงามและที่เรียกว่ากลองแอว์ ก็หมายความว่า กลองมีสะเอวนั่นเอง แอว์ก็คือเอว รูปร่างของกลองแอว์คล้ายคลึงกับกลองยาวที่กล่าวมาแล้ว (๓๔) แต่มีขนาดใหญ่และยาวกว่า "กลองยาว" มากบางลูกมีขนาดยาวถึง ๓ เมตรเศษและหน้ากว้างประมาณ ๕๐ ซม. ก็มีมีประจำตามวัดในจังหวัดภาคเหนือเกือบทุกอาราม คงจะใช้ตีเป็นสัญญาณประจำวัด เช่นตีเป็นกลองเพล ตีเป็นสัญญาณชุมนุมสงฆ์ในพิธีสังฆกรรมและรวมกระทำกิจวัตรอื่น ๆ กับใช้ตีนัดหมายให้ชาวบ้านมาร่วมการกุศลและร่วมทำงานอื่น ๆ ในวัดนั้น ๆ และมักจะนำมาตีประชันประกวดเสียงกันในระหว่างเดือน ๓ เดือน ๔ ของจังหวัดในภาคเหนือ ซึ่งตรงกับเดือนอ้ายเดือนยี่ในภาคกลาง

กลองแอว์นี้ นอกจากใช้ในวัดดังกล่าวข้างต้น โดยปกติก็ใช้บรรเลงร่วมกับกลองตะโล้ดโป๊ด (๓๒) และเครื่องดนตรีอื่น ๆ ประกอบการเล่นพื้นเมือง เช่น

พ้อนเทียน พ้อนเล็บ พ้อนเมือง และใช้ตีเข้ากระบวนแห่เคลื่อนที่ในงานพิธีที่เรียกว่า "ปอยหลวง" มีงานแห่ครัวทานเป็นต้น และในงาน "ปอยลูกแก้ว" คืองานบวชเณร ซึ่งถือเป็นงานสำคัญมาก

๓๖. กลองมริกัน



๓๖. กลองมริกันและไม้ตี

กลองมริกันเข้าใจว่าเรียกเพี้ยนมาจากกลองอเมริกัน ซึ่งคงจะเป็นว่าชาวอเมริกันนำกลองชนิดนี้มาให้ไทยเรารู้จักเป็นชาติแรก มีผู้รู้พบคำ " มริกัน " ในบทมโหรีของเก่าเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ร้อง "เพลงตามกวาง" ตามบทว่า

เมื่อนั้น	ระเด่นมนตรีรุ่งฟ้า
ครั้นล่วงสามยามเวลา	ปักษีตื่นตาหากัน
ไก่ขันกระชั้นเสียงก้อง	สรวมสอดกอดน้องแล้วรับขวัญ
สะท้อนถอนใจจาบัลย์	ซบพักตร์ลงพลันทันที ฯ

แล้วบอกออกลูกหมด หรือ ลูกบท ไว้ว่า " ลูกหมดมริกัน " ดังนี้จะหมายความอย่างไรเป็นที่สงสัย ถ้าหมายความไปในทางว่าได้นำเอากลองมริกันมาใช้ประกอบการบรรเลงด้วย ก็พาให้สงสัยต่อไปอีกว่า ในรัชกาลที่ ๑ นั้น ประเทศอเมริกันเพิ่งตั้งขึ้นและต่อมาในรัชกาลที่ ๓ จึงมีชาวอเมริกันที่เป็นหมอสอนศาสนาเข้ามาเมืองไทย การที่จะนำเอากลองอเมริกันเข้ามาเล่นในวงมโหรีแต่ในรัชกาลที่ ๑ จึงเป็นที่น่าสงสัย นอก

จากคำว่า "มริกัน" ใน "ประชุมบทมโหรี" นั้น จะหมายความเป็นอย่างอื่น หรือมิฉะนั้นก็มีผู้แก้ไขต่อเติมออกลูกบทแทรกไว้ในภายหลัง

แต่อย่างไรก็ดี กลองที่เรียกกันว่า กลองมริกันนั้น เป็นที่รู้กันแน่นอนว่าได้แก่ Bass Drum และพวกคณะละคอนได้นำมาตีในการเล่นละคอน เรื่องพระอภัยมณี ตอนอุศเรนและนางละเวงวัณฬายกทัพ เมื่อสมัยปลายรัชกาลที่ ๕ แต่นั้นยี่เกก็นำไปใช้ จึงเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายต่อมา

๓๗. มโหระทึก

มโหระทึก เป็นชื่อของกลองชนิดหนึ่งแต่เป็นกลองหน้าเดียวและหล่อด้วยโลหะมิใช่กลองขึงด้วยหนังเช่นกล่าวมาข้างต้น กลองชนิดนี้ใช้โลหะผสม ประกอบด้วยทองแดง ตะกั่ว และดีบุก ผสมอย่างละมากน้อยตามเกณฑ์ที่ช่างกำหนด แล้วหลอมให้เข้ากัน หล่อลงในแบบที่ทำไว้ แบบเก่าที่สุด พบในประเทศเขมรและท้องที่ใกล้เคียงกลองแบบนี้ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของเราก็มีอยู่หลายลูกและหลายขนาด จัดไว้เป็นโบราณวัตถุสมัยก่อนประวัติศาสตร์ และมีอยู่ลูกหนึ่งสมบูรณ์ดี หน้ากว้างวัดผ่านศูนย์กลาง ๖๕ ซม. ตัวกลองสูง ๕๓ ซม. ก้นกว้าง ๗๐.๕ ซม. และเอว ๕๐ ซม. คอดเป็นเส้นโค้ง (*มิใช่เป็นเส้นตั้ง*) บนหน้ากลองแถบใกล้ขอบมีหอยโข่ง ๔ ตัว ประจำ ๔ ทิศ แต่กลองมโหระทึกของเราที่ใช้ตีกันอยู่ในงานพิธีต่าง ๆ ทั้งในงานหลวงและงานราษฎร์ เป็นกลองที่มีกบอยู่บนหน้ากลองประจำ ๔ ทิศ บางลูกก็ทำกบซ้อนกัน ๓ ตัว และตรงด้านข้างของตัวกลองมักทำช้างเดินตามกัน ๓ ตัว ตัวหน้าเขื่อง ตัวกลางย่อม และตัวหลังเล็ก เบื้องหลังช้างมีหอยโข่ง หรือหอยทากเรียงไปอีก ๓ หรือ ๔ ตัว (*ดูรูป*) กล่าว



๓๗. มโหระทึก พร้อมด้วยไม้ตี

กันว่ากลองแบบนี้พบมากเป็นพิเศษในเมืองยูนานฟู ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของเรามีกลองแบบนี้อยู่หลายลูกขนาดต่าง ๆ และมีอยู่ลูกหนึ่งขนาดเขื่อง ทาทอง หน้ากลองวัดผ่านศูนย์กลาง ๗๒ ซม. ก้นกว้าง ๖๕ ซม. ทั้งยังมีขนาดเล็กลงมาจนหน้ากว้างเพียง ๒๔.๕ ซม. และสูงเพียง ๑๕ ซม. ก็มี

บนหน้ากลองเหล่านี้ ตรงกลางทำเป็นรูปดาวมีแฉก บางชนิดก็ทำดาวนูนกลาง ขอบดาวลาด บางชนิดก็ทำดาวเรียบ ๆ ขอบเป็นเหลี่ยม แฉกของดาวเหล่านั้นมีบางท่านให้อธิบายไว้ว่า หมายถึงราศีประจำเดือน ในปีหนึ่งมี ๑๒ ราศี แต่เท่าที่ตรวจดูรูปดาวบนหน้ากลองมโหระทึกหลายลูกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปรากฏว่าแฉกของดาวบนหน้ากลองนั้น จำนวนไม่แน่นอนบางลูกก็มีดาว ๑๖ แฉก บางลูกก็ ๑๔ แฉก บางลูกก็ ๑๒ แฉก บางลูกก็ ๑๐ แฉก บางลูกก็ ๘ แฉก และลูกขนาดเล็กที่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มี ๔ แฉก จึงยุติไม่ได้ว่า แฉกของดาวเหล่านั้นหมายถึงอะไร และโดยเฉพาะมโหระทึกลูกเล็กนี้มีลวดลายระหว่างแฉกเป็นพิเศษ แตกต่างจากลูกอื่น ๆ แต่เป็นที่แน่นอนอย่างหนึ่งว่า แฉกของดาวเหล่านั้นเป็นจำนวนคู่ ส่วนที่มีกบอยู่บนหน้ากลองนั้น มีอธิบายว่า กลองเหล่านี้แต่เดิมคงสร้างขึ้นสำหรับใช้ตีขอฝนเพราะมนุษย์สมัยดั้งเดิมเชื่อกันว่า เมื่อกบร้องแล้วจะเป็นเหตุให้ฝนตก เพราะฉะนั้นเมื่อตีกลองชนิดนี้ขึ้น จึงเป็นเสมือนกบร้องขอฝน เชื่อกันว่าเสียงของกลองอาจได้ยินไปถึงเทพเจ้าแห่งฝน ซึ่งย่อมจะโปรดประทานโปรยปรายฝนลงมาบนพื้นภูมิภาคอันแห้งแล้ง

กลองแบบนี้ มนุษย์ชาติพวกใดเป็นผู้แรกเริ่มดำริทำขึ้นก่อน ยังเป็นเรื่องที่สงสัยกันอยู่ นักปราชญ์ทางโบราณคดีบางท่านอ้างถึงข้อความในพงศาวดารจีน ว่าเมื่อราวก่อน พ.ศ. ๕๙๒ มีนายพลจีนผู้หนึ่ง ชื่อ ม้าอ้วน (Ma Yuan) ได้นำกองทัพจีนมาปราบ "พวกชาวป่า" ในท้องที่แถวมณฑลตังเกี๋ย ครั้นมีชัยชนะแล้ว จึงสั่งให้รวบรวมเอากลองจาก "พวกชาวป่า" เหล่านั้นเข้าเป็นทรัพย์เชลย แล้วรวมเข้าหลอมหล่อเป็นม้าโลหะส่งไปถวายพระจักรพรรดิ เพราะทรงโปรดของเช่นนั้น นี่เป็นเรื่องแสดงว่ากลองของชน "ชาวป่า" เหล่านั้นเป็นโลหะและเมื่อระหว่าง พ.ศ. ๗๒๔

ถึง พ.ศ. ๗๗๔ มีเรื่องในพงศาวดารจีนสมัยสามก๊กว่าขงเบ้งแม่ทัพจีนของพระเจ้าเล่าปี่ได้นำกองทัพมาปราบปราม "ชาวป่า" ซึ่งอยู่ในประเทศจีนตอนใต้แถวท้องที่มณฑลยูนนาน เมื่อ พ.ศ. ๗๖๙ แล้วปราบหัวหน้าของ "ชาวป่า" ลงได้ พวก "ชาวป่า" ที่กล่าวนี้ มีหัวหน้าชื่อว่า เบ้งเฮ็ก ซึ่งนักประวัติศาสตร์ลงความเห็นว่าเป็นชนชาติไทยพวกหนึ่ง ปรากฏว่าในการรบกับเบ้งเฮ็กนั้น ขงเบ้งได้ใช้อุบายต่าง ๆ ขู่ขวัญ เช่น ให้เอากลองโลหะไปตีที่ปากถ้ำเพื่อให้เสียงกึกก้องบ้าง ให้เอากลองโลหะไปตั้งไว้รับธารกระแสน้ำตกตามหุบเขาให้น้ำตกลงมาบนหน้ากลองเกิดเสียงกึกก้อง เป็นการขู่ขวัญข้าศึกเพื่อให้เข้าใจว่ากองทัพจีนกำลังยกมามากมาย พวกจีนยกย่องกันว่าม้าอ้วน และขงเบ้ง เป็นผู้ประดิษฐ์กลองมโหระทึกนี้ขึ้น ในมณฑลเสฉวน มีศาลเจ้าบรรพบุรุษของขงเบ้งอยู่แห่งหนึ่งและเก็บรักษากลองแบบนี้ไว้หลายใบเป็นเครื่องอุทิศแก่ขงเบ้ง และเรียกชื่อกลองเหล่านั้นตามชื่อของขงเบ้งว่า "จูโกะกู๊" แปลว่ากลองของจูโกะเหลียงเพราะขงเบ้งมีชื่อตามแซ่ว่า จูโกะเหลียง หรือ จูกัดเหลียง แต่ตามเรื่องราวที่เล่าในพงศาวดารจีนมิได้แสดงว่า ม้าอ้วน และขงเบ้ง เป็นผู้สร้างกลองชนิดนี้ขึ้น หากแต่ไปยึดเอามาอย่างทรัพย์เชลยจากพวก "คนป่า" จึงเป็นการแน่นอนว่าจีนมิได้เป็นผู้แรกเริ่มสร้างกลองชนิดนี้ขึ้น หากแต่เป็นผู้ได้ไปจากดินแดนทางใต้ประเทศจีน แล้วนำเอาแบบอย่างไปดัดแปลงสร้างขึ้นใช้ในภายหลัง ปัญหาที่ว่าใครเป็นผู้แรกเริ่มสร้างกลองชนิดนี้ขึ้น จึงยังไม่เป็นที่ประจักษ์ชัด ได้มีนักปราชญ์พยายามพิจารณารายละเอียดเกี่ยวกับรูปภาพที่ปรากฏเป็นลวดลายอยู่ตามกลองเหล่านั้น ก็ยังหามีผู้ใดลงความเห็นเด็ดขาดไม่ แต่เป็นที่ยอมรับกันว่า กลองเหล่านี้มีกำเนิดดั้งเดิมอยู่ในท้องที่แหลมอินโดจีนในตอนใดตอนหนึ่ง และบางท่านก็มีความเห็นว่า บางทีจะอยู่ในท้องที่แหลมอินโดจีนตอนใต้ ราวตอนเหนือของอาณาจักรขอมโบราณ

โดยเหตุที่กลองชนิดนี้มักทำกบไว้บนหน้ากลอง ดังกล่าวมาข้างต้น พม่าจึงเรียกกลองจำพวกนี้ว่า "ผาซี" แปลว่า "กลองกบ" ชาวไทยเราทางเหนือบางพวกก็เรียกตามพม่าว่า "กลองกบ" หรือ "กลองเขียด" เหมือนกัน แต่โดยเหตุที่ในตอนหลังนี้พวกกะเหรี่ยงนิยมนับถือกลองชนิดนี้มาก กะเหรี่ยงชั้นหัวหน้าจำต้องมีใช้กัน

เป็นประจำ และถ้าผู้ใดมีกลองชนิดนี้อยู่ในครอบครองสักใบเดียวก็ย่อมจะได้รับยกย่องว่ามีฐานะในทางสังคมสูงกว่ามีช้างตั้ง ๗ เชือก และคงจะเนื่องจากกลองประเภทนี้พวกกะเหรี่ยงนิยมใช้กันมาก จึงเรียกกันว่า "กลองกะเหรี่ยง" ฝรั่งก็เรียกว่า "Karen Bronze Drums" ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของเราติดป้ายบอกชื่อกลองจำพวกนี้ไว้ว่า "กลองยางแดง" คำว่า "ยาง" ในที่นี้ เป็นชื่อที่เราเรียกหมายถึงชนชาติกะเหรี่ยงทั่วไป "ยางแดง" จึงหมายถึงชนชาติกะเหรี่ยงเฉพาะพวกหนึ่ง และกลองบางลูกก็มีรอยเจาะทะลุเป็นรูเล็ก ๆ หลายรู เขาอธิบายกันว่านั้นแสดงถึงว่า มีกะเหรี่ยงผู้รับทายาทเป็นเจ้าของกลองใบนั้นสืบต่อมาหลายคนเพราะเวลาเจ้าของกลองตายลงครั้งหนึ่ง ก็เจาะเอาเศษเนื้อกลองไปฝังไว้กับเจ้าของชิ้นหนึ่ง เพื่อจะได้ตามไปรับใช้เจ้าของในโลกหน้า เมื่อเจ้าของคนต่อมาตายลงอีกก็ทำเช่นนั้นต่อ ๆ กันมาอีก กลองบางลูกจึงมีรูเช่นนั้นเป็นอันมาก จนไม่น่าเชื่อว่ากลองใบนั้นจะมีเจ้าของสืบกันต่อมามากคนถึงเพียงนั้น เช่น กลองมโหระทึกบางลูกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของเรา นอกจากพวกกะเหรี่ยงแล้ว ปรากฏว่า พวกละว้าก็นิยมใช้กลองมโหระทึก แต่แม้กะเหรี่ยงและละว้าจะนิยมนับถือกลองชนิดนี้ก็ปรากฏว่า มิได้เป็นผู้แรกเริ่มสร้างกลองแบบนี้ขึ้น พวกกะเหรี่ยงเองก็อ้างว่าเขาได้กลองแบบนี้มาจากชนชาติอื่น ซึ่งมีบทกลอนและเพลงร้องกล่าวถึงว่า กลองแบบนี้พวกยู (Yu) เป็นผู้สร้างขึ้น พวกยูนี้ นายทอเส่นโก๊ะ เจ้าหน้าที่โบราณคดีผู้ล่วงลับไปแล้วของพม่ามีความเห็นว่า ได้แก่ชนพวกหนึ่งที่เรียกกันอีกชื่อหนึ่งว่ายูง (Yung) เคยมีภูมิลำเนาอยู่ในท้องที่มณฑลยูนนาน ในประเทศจีนตอนใต้ อันเป็นท้องที่ซึ่งตรงกับสำนักสำรวจบางพวกกล่าวว่า ชาวจีนแรกพบกลองชนิดนี้ แต่พวก ยู หรือ ยูง นั้น บางท่านก็ว่าเป็นไทยพวกหนึ่ง และพวกไทยในสายนี้ที่อพยพกันลงมาทางใต้ แล้วมาตั้งอาณาจักรของตนขึ้นและให้ชื่อภาษาบาลีสันสกฤตตามชื่อที่เคยอยู่มาในดินแดนเดิมว่า โยนะ หรือ โยนก เรื่องที่กล่าวมานี้ ก็ดูเลือนลางเต็มที เพราะยังไม่มีหลักฐานมั่นคงพอ แต่ปรากฏว่า เมื่อไม่นานมานี้มีพวกชานหรือไทยใหญ่ ซึ่งตั้งภูมิลำเนาอยู่เป็นหมู่บ้านตั้งอยู่เป็นระยะในท้องที่ระหว่างตั้งแต่เมืองตองอูเข้าไปจนในแคว้นชาน (The Shan States) พวกชาวไทยใหญ่เหล่านั้นมี

อาชีพเป็นผู้หล่อกลองเหล่านี้ให้แก่พวกกะเหรี่ยง และรายสุดท้ายเพิ่งเลิกหล่อไปเสีย เมื่อไม่นานมานี้เพราะช่างหล่อกลองคนสุดท้ายนั้นเกิดโรคและตาบอด จึงเลยเลิกอาชีพนั้นไป

กลองโลหะดังกล่าวนี้ เราเรียกว่า มโหระทึก และนิยมนำมาใช้ตีบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ทั้งงานหลวงและงานราษฎร์ โดยปรกติใช้ตีด้วยไม้ตี ๒ อัน ซึ่งทำขึ้นสำหรับกัน คือ ใช้ไม้รวก หรือไม้จริง เหลาให้กลมวัดผ่านศูนย์กลางประมาณสัก ๒ ซม. ยาวประมาณ ๓๐ — ๔๐ ซม. ตรงปลายที่จะใช้ตีพันด้วยผ้าให้แน่นแล้วผูกเคียนหรือถักด้วยเส้นด้าย เพื่อมิให้ผ้าที่พันม้วนไว้หลุดลุ่ยขณะตี ไม้ตีนี้อาจทำกันประณีตหรือทำแต่พอใช้ตีกันได้สุดแต่ฐานะ การที่ชาวไทยเรานิยมใช้มโหระทึกคงจะมีมาแต่โบราณ ปรากฏว่า ในสมัยสุโขทัย เราก็รู้จักกลองชนิดนี้กันดีแล้ว เช่น มีกล่าวไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงตอนหนึ่งว่า ประชาชนรื่นเริงสนุกสนานบรรเลงดนตรีดีดสีตีเป่า "พิณฆ้องกลองแตรสังข์ ระฆังกังสดาล*มหระทึก*กึกก้องท่านุกดี" และต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยามีกำหนดไว้ในกฎมนเทียรบาลให้เป็นหน้าที่ของขุนมนตรี ตีในงานพระราชพิธีด้วย เช่นระบุไว้ว่า "อินโทรตีอินทเภรีศรีเกตตีฆ้องไชย ขุนดนตรีตี*หรทึก*" และยังคงใช้ประโคมร่วมกับแตรสังข์ในงานพระราชพิธีต่าง ๆ ตลอดมา เช่นในโอกาสที่พระมหากษัตริย์เสด็จออกในงานพระราชพิธีรัฐพิธี ใช้บรรเลงร่วมกับกระบวนกลองชนะในงานเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตรา และในกระบวนอื่น ๆ

นอกจากใช้ในงานหลวงดังกล่าวแล้ว ยังปรากฏว่า ที่วัดบวรนิเวศวิหารมีประเพณีกระทั่งมโหระทึกและบันลือสังข์ ประโคมในขณะพระภิกษุสงฆ์ลงประชุมทำวัตรสวดมนต์ในพระอุโบสถทั้งเช้าเย็น เริ่มประโคมเมื่อพระภิกษุผู้นำทำวัตรสวดมนต์จุดเทียนทอง คือ โลหะทำเป็นรูปเทียนมีไส้ด้ายดิบ ใช้ตามด้วยน้ำมันมะพร้าว มีปลอกทำด้วยทองแดงชักเงาบั้กอยู่บนเชิงลายถมบัดรูปเชิงเทียนจีนคู่หนึ่ง ณ ที่บูชา เมื่อจุดเทียนทองและประโคมแล้ว พระภิกษุสงฆ์จึงจะขึ้นบนอาสนะยืนพนมมือจนจุดเทียนธูป ณ ที่บูชาทั้ง ๓ หมู่เสร็จแล้ว จึงหยุดประโคม พระภิกษุสงฆ์ลงนั่งคุกเข่าทำวัตรและสวดมนต์ต่อไป ถ้าไม่จุดเทียนทอง ไม่มีประโคม มโหระทึกมีอยู่ใบเดียว ไม่ใช่คู่อย่าง

วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ใช้เลกวัดเป็นผู้มีหน้าที่ประโคม เข้าใจว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคงจะทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานเป็นเกียรติยศแด่พระพุทธชินสีห์ พระประธานในพระอุโบสถ เมื่อเสด็จลาผนวชขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติแล้ว ได้ทราบว่า วัดที่มีประโคมมโหระทึกขณะพระภิกษุสงฆ์ประชุมทำวัตรสวดมนต์มีอยู่ ๓ วัดคือ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ๑ วัดบวรนิเวศวิหาร ๑ ทั้ง ๒ วัดนี้เชื่อว่าจะพระราชทานพร้อมกันในรัชกาลที่ ๔ อีกวัดหนึ่งคือวัดเบญจมบพิตรไม่มีปัญหาคงจะพระราชทานในรัชกาล ที่ ๕ เลียนแบบของ ๒ วัดนั้น มโหระทึกเป็นเครื่องบรรเลงประกอบพระราชอิสริยยศของพระองค์พระมหากษัตริย์ ฉะนั้นจึงต้องทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานจึงจะใช้ได้ ไม่ใช่ใช้ได้ตามอำเภอใจ เชิงเทียนลายถมปัดบนที่บูชาในวัดบวรนิเวศวิหารเคยเลิกใช้ยุคหนึ่ง ในสมัยสมเด็จพระมหาสมณะเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงเป็นเจ้าอาวาส โดยทรงอ้างว่า รูปลักษณะไม่เป็นเชิงเทียนและทั้งไม่เข้าชุดกับเครื่องแก้วเจียระไน ซึ่งเป็นเครื่องบูชาในชุดนั้น เปลี่ยนใช้เชิงเทียนเจียระไนปักเทียนทองแทน ครั้นต่อมาไม่นานก็กลับนำเชิงเทียนลายถมปัดมาใช้อีก เพื่อรักษาขนบประเพณีของเดิมไว้ และยังใช้อยู่เป็นธรรมเนียมตลอดมาทุกวันนี้ ส่วนที่วัดราชประดิษฐ์ทราบว่า รัชกาลที่ ๔ โปรดเกล้า ฯ ให้ใช้บัณฑ์เรไรเป็นการประโคมแทนมโหระทึกและสังข์ บัดนี้ไม่มีแล้ว

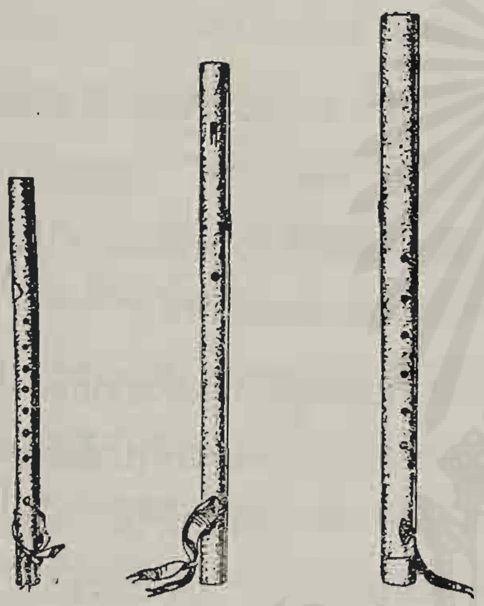
ข. เครื่องเป่า

เครื่องเป่าที่มนุษย์รู้จักใช้แต่เดิม ก็คงเป็นหลอดไม้รวก ไม้ไผ่ เช่นใช้เป่าเป็นสัญญาณในการล่าสัตว์ ต่อมาก็ใช้เป่าเขาสัตว์ เช่นที่เรียกในภาษาบาลีว่า "สิงคะ" หรือเรียกในภาษาสันกฤตว่า "ศฤงคะ" หรือที่ฝรั่งเรียกว่า Horn ภายหลังรู้จักเจาะรูและทำลิ้นให้เปลี่ยนเสียงได้ จึงนำมาเล่นเป็นทำนอง และใช้เป็นเครื่องดนตรีอีกพวกหนึ่ง เช่น ขลุ่ย และปี่ เป็นต้น

๓๘. ขลุ่ย

ขลุ่ย คงจะเป็นเครื่องเป่าดั้งเดิมของไทยคิดทำขึ้นเอง แต่รูปร่างไปเหมือนกับ "มุราลี" ของอินเดีย ซึ่งเป็นดนตรีที่โปรดปรานของพระกฤษณะ และเหมือน

Shakuhachi ของญี่ปุ่น เว้นแต่มุราลีใช้เป่าข้างอย่างเป่า Piccolo ส่วนขลุ่ยของเราและชากุฮาชิของญี่ปุ่นเป่าตรงอย่างเป่า Clarinet แต่เดิมมาขลุ่ยของเราทำด้วยไม้รวกปล้องยาว ๆ ไว้ข้อทางปลายแต่เจาะทะลุข้อ และใช้ไฟย่างให้แห้ง ตบแต่งผิวให้ไหม้เกรียมเป็นลวดลายสวยงาม ด้านหน้าเจาะรูกลม ๆ เรียงแถวกัน ๗ รู สำหรับนิ้วปิดเปิดเพื่อเปลี่ยนเสียง ตรงที่ใช้เป่า ไม่มีลิ้นอย่างลิ้นปี่ เขาทำไม้อุดเต็มปล้องแต่ปาดด้านล่างไว้ด้านหนึ่งให้มีช่อง ผู้เป่าขลุ่ยจะต้องใช้ริมฝีปากของตนอมที่มุมล่างตรงช่องนั้น แต่เปิดริมฝีปากให้ลมเป่าผ่านเข้าไปในเลาด้วยความชำนาญ เมื่อลมที่เป่าผ่านเข้าไปจะทำให้เกิดเป็นเสียง ไม้อุดนั้นเรียกกันว่า "ดาก" ด้านหลังใต้ดากลงมาเจาะรูเป็นรูป ๔ เหลี่ยมผืนผ้า แต่ปาดตอนล่างเป็นทางเฉียงไม่เจาะทะลุตรงเหมือนด้านข้างและด้านหน้า รูนี้เรียกว่า "รูปากนกแก้ว" ถ้าอุดรูปากนกแก้วเสียก็เป่าไม่ดัง ใต้รูปากนกแก้วลงมาเจาะรูอีก ๑ รู เรียกว่า "รูนิ้วค้ำ" เพราะเวลาเป่าต้องเอานิ้วหัวแม่มือค้ำปิดเปิดที่รูนั้น เหนือรูนิ้วค้ำเบื้องหลังและเหนือรูบนของ ๗ รูด้านหน้า แต่อยู่ทางด้านขวาเจาะรูอีกรูหนึ่งเรียกว่า "รูเยื่อ" เพราะโดยปรกติ แต่ก่อนใช้เยื่อในปล้องไม้ไผ่ปิดรูนั้น แต่ต่อมาก็ไม่ค่อยได้ใช้ ทางปลายเลาของขลุ่ย มีรูอีก ๔ รู เจาะตรงกันข้าม แต่เหลื่อมกันเล็กน้อย รูหน้ากับรูหลังตรงกันแต่อยู่สูงขึ้นมานิดหน่อย รูขวารูซ้ายเจาะตรงกัน อยู่ใต้ลงไปเล็กน้อย รูขวากับรูซ้ายนี้โดยปรกติใช้ร้อยเชือกสำหรับแขวนเก็บหรือคล้องมือถือ จึงเลยเรียกกันว่า "รูร้อยเชือก" รวมทั้งหมดขลุ่ยเลาหนึ่งมี ๑๔ รูด้วยกัน



๘๘ ก. ขลุ่ยหลีบ ข. ขลุ่ยเพียงออ ค. ขลุ่ยอู้

ที่เรียกว่า "ขลุ่ย" เข้าใจว่า เรียกตามเสียงเป่าที่ได้ยิน นอกจากเป่าเล่นเป็นการบรรเทิงแล้ว ยังใช้เป่าร่วมในวงเครื่องสายและวงมโหรี กับในวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์อีกด้วย แต่เดิมคงมีขนาดเดียวแต่เมื่อได้นำเข้ามาเล่น

ผสมวงดนตรี. จึงมีผู้คิดทำกันขึ้นเป็น ๓ ขนาด เพื่อให้เกิดเสียงเหมาะสมกับการเล่นผสมวงประเภทนั้น ๆ จึงเกิดมีขลุ่ยขึ้น ๓ ชนิด ๓ ขนาด และเรียกชื่อต่างกันขึ้น คือ

ก. *ขลุ่ยหลีบ* ขนาดเล็ก ยาวประมาณ ๓๖ ซม. กว้างประมาณ ๒ ซม.

ข. *ขลุ่ยเพียงออ* ขนาดกลาง ยาวประมาณ ๔๕–๔๖ ซม. กว้างประมาณ ๔ ซม.

ค. *ขลุ่ยอู้* ขนาดใหญ่ ยาวประมาณ ๖๐ ซม. กว้างประมาณ ๔.๕ ซม.

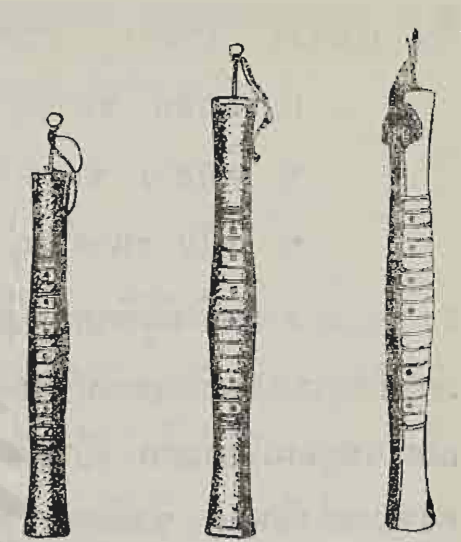
ต่อมามีผู้สร้างขลุ่ยขึ้นอีกชนิดหนึ่งเรียกกันว่า "ขลุ่ยกรวด" มีเสียงสูงกว่าขลุ่ยเพียงออ ๑ เสียง ขลุ่ยกรวดใช้สำหรับวงเครื่องสายผสมที่นำเอาเครื่องดนตรีฝรั่งมาเล่นร่วมวง เช่น วงเครื่องสายผสมไวโอลิน วงเครื่องสายผสมออร์แกน

วัตถุที่ใช้ทำขลุ่ย ต่อมาก็ทำด้วยไม้จริงบ้าง และที่สร้างขึ้นด้วยงาก็มีแต่ก็คงทำรูปร่างลักษณะเลียนแบบอย่างที่ทำด้วยปล้องไม้รวกนั้นเอง เคยพบคำบาลีสันสกฤตเรียกเครื่องเป่าที่ทำด้วยไม้ชนิดนี้ว่า "วํส" และ "วํศ" ซึ่งแปลว่าไม้ไผ่ ชื่อฉันท์แบบหนึ่งที่เรียกว่า "อินทวงส์" อาจแปลว่า "ขลุ่ยพระอินทร์" ก็ได้กระมัง

๓๙. ปี่

ปี่ เห็นจะเป็นเครื่องดนตรีของไทยแท้ และเป็นเครื่องเป่าที่ชาวไทยเรารู้จักประดิษฐ์ขึ้นใช้มาแต่ก่อนเก่า เพราะวิธีเป่าและลักษณะการเจาะรู ไม่เหมือนหรือซ้ำแบบกับเครื่องเป่าของชาติใด ๆ ที่เรียกว่า ปี่ ก็คงจะเรียกชื่อกันตามเสียงที่ได้ยินตามปรกติทำด้วยไม้แก่นหรือไม้จริง เช่น ไม้ชิงชัน และไม้พยุง กลึงให้เป็นรูปบานหัวบานท้าย และตรงกลางป่อง เจาะภายในกลวงตลอดเลา ทางหัวเป็นช่องรูเล็ก ทาง

ปลายปากรูใหญ่ตอนหัวและตอนท้ายนี้ เขาเอาชันหรือวัตถุอย่างอื่นมาหล่อเสริมขึ้นอีกราวข้างละครึ่ง ซม. เรียกว่า "ทวน" ทางหัวเรียกว่า "ทวนบน" และทางท้ายเรียกว่า "ทวนล่าง" ตอนป่องกลางนั้นเจาะรูนิ้วสำหรับเปลี่ยนเสียงเรียงลงมาตามช้างเลาปี่ ๖ รู คือ รูตอนบนเจาะเรียงลงมา ๔ รู แล้วเว้นระยะเล็กน้อย เจาะรูล่างอีก ๒ รู ตอนกลางเลาตรงป่องกลาง มักกลึงขวั้นเป็นเกลียวคู่ ๑๔ คู่ไว้ระยะพองาม



๓๔ ก. ปี่นอก ข. ปี่กลาง ค. ปี่ใน

และตอนหัวท้ายตรงคอดเล็กขวั้นอีกข้างละ ๔ เกลียว เกลียวขวั้นเหล่านี้กันลื่น และทำให้รูปของปี่น่าดูขึ้น ที่รูเป่าตอนทวนบนใส่ลิ้นปี่สำหรับเป่า ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาลซ้อน ๔ ชั้น ตัดกลมผูกติดกับท่อลมเล็ก ๆ ซึ่งเรียกว่า "กำพวด" เรียวยาวสัก ๕ ซม. กำพวดนี้ทำด้วยทองเหลือง หรือด้วยเงิน ด้วยนาคหรือโลหะอย่างอื่น วิธีผูกเชือกให้ลิ้นใบตาลติดกับกำพวดนั้น เรียกกันว่า "ผูกตะกรุดเบ็ด" ตรงหัวกำพวดที่จะสอดเข้าไปในช่องทวนบนของปี่โตกว่าทางที่ผูกลิ้นใบตาลเล็กน้อย และมักใช้ถักหรือเคียนด้วยเส้นด้ายสอดเข้าไปในเลาปี่พอมิดที่พันด้าย ต่อมาได้มีผู้นำเอาวัตถุอย่างอื่นมาทำเลาปี่ก็มี เช่น ทำด้วยงา และด้วยศิลา

ปี่ชนิดนี้ แต่เดิมคงจะใช้เป่านำวงดนตรี และใช้กับวงเครื่องดีเป็นพื้นจึงเรียกวงดนตรีชนิดนี้ว่า "วงปี่พาทย์" แต่ก่อนวงดนตรีวงหนึ่ง ๆ ก็ใช้ปี่เพียงเลาเดียว สำหรับบรรเลงประกอบการเล่นหนัง (*ใหญ่*) ประกอบการแสดงโขนและละครนอก ซึ่งผู้ชายเป็นผู้แสดง ต่อมาเมื่อมีการปรับปรุงละครใน โดยใช้ผู้หญิงเป็นผู้แสดง และปรับปรุงโขนเป็นอย่างโขนโรงในขึ้น จึงแก้ไขเครื่องดนตรีให้เหมาะสม โดยเฉพาะปี่ที่ใช้เป่ากันมาแต่ก่อนนั้นคงแก้ไขขนาดและปรับเสียงเสียใหม่ เลยเรียกปี่ขนาดที่แก้ไขใหม่นี้ว่า "ปี่ใน" และเรียกปี่ที่ใช้อยู่เดิมว่า "ปี่นอก" ส่วนปี่ที่ใช้เป่าประกอบการเล่นหนัง (*ใหญ่*) ซึ่งมีขนาดและสำเนียงอยู่กลางระหว่างปี่นอกกับปี่ใน

นั้น เรียกว่า "ปี่กลาง" ปี่ของไทยจึงมีขึ้น ๓ ขนาด คือ

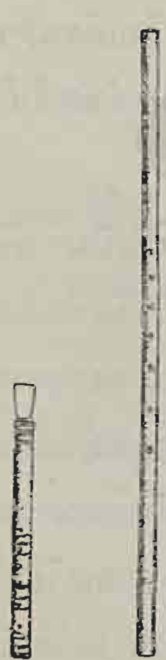
ก. *ปี่นอก* ขนาดเล็กยาวประมาณ ๓๑ ซม. กว้างประมาณ ๓.๕ ซม.

ข. *ปี่กลาง* ขนาดกลาง ยาวประมาณ ๓๗ ซม. กว้างประมาณ ๔ ซม.

ค. *ปี่ใน* ขนาดใหญ่ ยาวประมาณ ๔๑–๔๒ ซม. กว้างประมาณ ๔.๕ ซม.

ภายหลังมีผู้คิดสร้างปี่ขึ้นอีกขนาดหนึ่ง เรียกกันว่า "ปี่นอกต่ำ" ขนาดและเสียงก็อยู่ระหว่างปี่นอกกับปี่กลาง ปี่ที่พูดถึงในหนังสือโบราณ เช่น ในไตรภูมิพระร่วงและในกฎมนเทียรบาล เป็นต้น หรือเช่นที่พูดกันติดปากว่า "ปี่พาทย์ราดตะโพน" คงหมายถึงปี่นอก ซึ่งมีมาแต่โบราณก่อนที่ยังไม่มีชนิดอื่น เช่น ปี่ในและปี่กลาง จึงเรียกแต่ว่า "ปี่" เปล่า ๆ ก็เป็นที่หมายรู้กัน แต่ในสมัยนี้การบรรเลงในวงปี่พาทย์ปี่นอกกับปี่กลางไม่ค่อยจะได้ใช้ คงใช้แต่ปี่ในเป็นพื้น ปี่พระอภัยมณี วีรบุรุษในนิทานกลอนสุภาพเรื่องพระอภัยมณี ของท่านกวีเอกสุนทรภู่นั้น ก็คงจะเป็นปี่ไทยอย่างใดอย่างหนึ่งใน ๓ อย่างที่กล่าวมานี้

๔๐. ปี่อ้อ



๔๐. ปี่อ้อ ๔๑. ปี่ชอ

ปี่อ้อ เป็นปี่โบราณของไทยอย่างหนึ่ง ตัวปี่ (*เลา*) ทำด้วยไม้รวกปล้องเดียว ไม่มีข้อ ยาวประมาณ ๒๔ ซม. เขียนลวดลายด้วยการลนไฟให้ไหม้เกรียมเฉพาะที่ต้องการหัวท้ายเลี่ยมด้วยทองเหลืองหรือเงินเพื่อป้องกันมิให้แตก เจาะรูสำหรับปิดเปิดนิ้วเรียงตามลำดับด้านหน้า ๗ รู และมีรูนิ้วค้ำด้านหลัง ๑ รูเช่นเดียวกับขลุ่ย ลิ้นทำด้วยไม้อ้อลำเล็ก ๆ เหลาให้บาง ยาว ๕ ซม. ไว้ทางหนึ่งให้กลมพันด้วยด้ายเพื่อให้กระชับพอที่จะเสียบเข้าไปในเลาปี่เสีย ๑ ซม. พอดีกับรูของตัวปี่ อีกทางหนึ่งผ่าเจียนเป็น ๒ ซีก ปลายมน ตัดให้แบนเข้าแนบประกบกัน กว้างราว ๒ ซม. นัยว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ร่วมอยู่ในวงเครื่องสายมาก่อน ต่อเมื่อได้

ใช้ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลีบเข้าผสมแทนแล้ว ปี่อ้อจึงหายไป ในเรื่องทิณวงศ์ นางทิพมณฑา ซึ่งปลอมเป็นคนใบ้ชื่อ จงควดี ก็เป่าปี่อ้อจนขาดใจตาย

๔๑. ปี่ซอ

ปี่ซอ ทำด้วยลำไม้รวก มีขนาดยาวสั้นและเล็กใหญ่ต่าง ๆ กัน ตามแต่เสียงที่ต้องการ สำรับหนึ่ง ๆ มี ๓ เล่ม, ๕ เล่ม หรือ ๗ เล่ม (*เรียก* "*เล่ม*" ไม่เรียก "*เลา*") ปี่ซอขนาดเล็ก ยาวประมาณ ๔๕ ซม. ขนาดอื่นก็โตขึ้นไปและยาวกว่ากันอีกราวขนาดละ ๘–๙ ซม. จนถึงขนาดใหญ่ที่สุด ยาวประมาณ ๘๐ ซม. กว่า เล่มขนาดยาวก็ต้องใช้ไม้รวกลำเขื่องขึ้นด้วย วิธีทำก็ดูง่าย ๆ คือตัดเอาไม้รวกมาทะลวงข้อเอาทางโคนซึ่งลำต้นไม้รวกเขื่องไว้เป็นปลายเล่ม ส่วนทางปลายไม้ซึ่งเรียวเล็กเอาไว้ทำหัวเล่ม และกะตรงหัวให้มีข้อตันอยู่หัวปี่พอดี ข้อตันนี้ไม่ทะลวง คงเหลือและปล่อยให้ตันไว้ แล้วปาดข้างตรงใกล้สุดหัวเล่มนั้นให้เป็นรูป ๔ เหลี่ยมผืนผ้า และเจาะรูทะลุสอดลิ้นทองเหลือง หรือเงิน หรือโลหะอย่างอื่นปิดรูประกบตรงที่ปาดไว้เป็น ๔ เหลี่ยมผืนผ้านั้น ที่เล่มปี่เจาะรูเรียงลำดับลงมา ๗ รู ถ้าเป็นเล่มขนาดใหญ่ เจาะรูไว้ตอนบน ๖ รู แต่ห่างลงไปตอนปลายเล่ม เจาะไว้อีก ๑ รู รวมเป็น ๗ รูเหมือนกัน ทั้ง ๗ รูที่เจาะนั้นก็เจาะแปลกกว่าปี่อื่น ๆ คือ เจาะรูให้ซอนทะลุย้อนขึ้นไปทางหัวปี่ที่ใส่ลิ้น ไม่เจาะทะลุตรง ๆ เหมือนปี่อื่น ๆ วิธีเป่าใช้ริมฝีปากอมเป่าตรงที่สอดลิ้นข้าง ๆ อย่าง "มุราลี" ของพระกฤษณะหรืออย่างเป่า Piccolo แต่มิได้ใช้เป่าผิวอย่าง Piccolo หากแต่เอาปากอม จะเป่าลมเข้าหรือดูดลมออกก็ย่อมเกิดเสียงได้ทั้งนั้น ใช้เป่าเล่นรวมวงกันเป็นดนตรีพื้นเมือง วงละ ๓ เล่มบ้าง ๕ เล่มบ้าง หรือ ๗ เล่มก็มี

ปี่ซอที่ใช้ ๓ เล่มนั้น เล่มเล็กเป็นปี่เอก เรียกว่าปี่ต้อย เล่มต่อไปเรียกว่าปี่กลาง ส่วนเล่มใหญ่ก็เรียกว่า ปี่ใหญ่ ลักษณะของการเล่นอาจแบ่งออกตามทำนองเพลงได้เป็น ๕ อย่าง คือ ๑. ใช้กับทำนองเชียงใหม่มักใช้ "*ซึง*" ซึ่งเป็นเครื่องดีดชนิดหนึ่ง (๕๑) บรรเลงร่วมด้วย ๒. ใช้กับทำนองเพลงเงี้ยว จะใช้ปี่ 3 เล่มล้วนก็ได้ แต่ตามปรกติเขาใช้ปี่เอก หรือปี่ต้อย เล่นร่วมกับ "ซึง" ตัดปี่กลางกับปี่

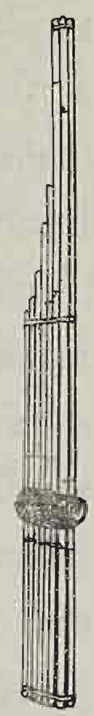
ใหญ่ออก ๓. ใช้กับเพลงจ๊อย เป็นเพลงรำพันรักสำหรับไปแอ่วสาวใช้สี "สะล้อ" เข้ากับปี่เล็กคือปี่เอกเป็นเครื่องบรรเลงคลอ นิยมเล่นในตอนค่ำ ๆ เวลามีอากาศสดชื่น พวกชายหนุ่มก็พากันไปตามบ้านที่มีสาว แล้วบรรเลงขับร้องหรือไม่ก็พากันเดิน "จ๊อย" ไปตามทางในละแวกบ้าน เพลงจ๊อยนี้ เล่นกันเฉพาะแต่หมู่ผู้ชาย ผู้หญิงไม่ต้องตอบ ๔. ใช้กับทำนองพระลอ เป็นการใช้ประกอบในการขับเรื่องพระลอโดยเฉพาะอีกแบบหนึ่ง ถ้ายักย้ายนำไปใช้กับเรื่องอื่นมักขัดข้อง ๕. ใช้กับเพลงทำนองพม่า เช่นมีสร้อยเพลง "เซเลเมา" แต่ที่เรานำมาใช้ผสมวงดนตรีเฉพาะที่เล่นอย่างเพลงพื้นเมืองของไทยเหนือ เช่น เพลงในเรื่องพระลอ

ปี่ชนิดนี้ เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า "ปี่จุม" และคงจะเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวไทยในท้องถิ่นจังหวัดลำปาง ลำพูน เชียงใหม่ และเชียงราย ซึ่งเป็นภาคพายัพของประเทศไทย นิยมเล่นกันมาก ต่อมาเมื่อครั้งราชบัณฑิตยสภาจัดเพลงบรรเลงและขับร้องอัดแผ่นเสียง เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๔ จึงเรียกปี่ชนิดนี้อีกอย่างหนึ่งว่า "ปี่พายัพ" และคงจะเป็นปี่ชนิดนี้เองที่กล่าวถึงในหนังสือลิลิตพระลอว่า "ขับซอยอราชเทียร ทุกเมือง" ซึ่งหมายความถึงว่าแต่ก่อนอาจเรียกว่า "ซอ" ก็ได้ แต่โดยเหตุที่ในตอนหลังนี้เราเห็นกันว่าใช้เป่าเหมือนเป่าปี่ จึงนำเอาคำ "ปี่" ไปผสมเข้าด้วยเป็น "ปี่ซอ" ดังนี้ก็อาจเป็นได้

๔๒. แคน

แคน เป็นเครื่องเป่าของชนชาวไทยนิยมเล่นกันมาแต่โบราณ ทำด้วยไม้ซางลำขนาดสักเท่านิ้วมือ ใส่ลิ้นตรงกลางลำ และทำลิ้นแบบเดียวกับลิ้นปี่ซอ แล้วเอามาเรียงลำดับผูกติดกันเข้าเป็น ๒ แถว ๆ ละ ๗ ลำ เรียงลำใหญ่ไว้เป็นคู่หน้า ลำย่อมไว้เป็นคู่ถัด ๆ ไปรวม ๗ คู่ แคนเลาหนึ่งก็ใช้ไม้ซาง ๑๔ ลำ ทุกลำเจาะข้อทะลุตลอด และต้องเรียงให้กลางลำตรงที่ใส่ลิ้นนั้นอยู่ระดับเดียวกัน แล้วเอาไม้จริงมาถากเจาะรูสำหรับเป่า เรียกว่า "เต้า" หรือ "เต้านม" เอาลำไม้ซางที่เรียงไว้ ๗ คู่นั้น สอดให้เต้าประกบอยู่ตรงที่ใส่ลิ้นไว้ แล้วเอาชัน หรือรังแมงขี้สูด หรือขี้ผึ้ง พอกมิให้ลม

ที่เป่าออกและสูดเข้ารั่ว ลำไม้ซางคู่ที่ ๒ ถึงคู่ที่ ๗ ตรงเหนือเต้าขึ้นไปราว ๔—๕ ซม. เจาะรูด้านนอก ลำละรูทุกลำ สำหรับนิ้วปิดเปิดเพื่อเปลี่ยนเสียง ส่วนคู่ที่ ๑ เจาะรูตรงด้านหน้าเหนือเต้าขึ้นไปราว ๒—๓ ซม. ลำละรู สำหรับนิ้วหัวแม่มือปิดเปิด ตอนล่างตัดลำไม้เสมอกัน ส่วนตอนบนตัดยาวสั้นลดหลั่นกันลงมา คือ คู่ที่ ๑ และคู่ที่ ๒ เอาไว้ยาว และตัดเสมอกันทั้ง ๔ ลำ ส่วนคู่ที่ ๓ ตัดสั้นลงมา ๒ ลำ คู่ที่ ๔ และคู่อื่น ๆ ก็ตัดสั้นกว่ากันลงมาเป็นคู่ ๆ การไว้ลำสั้นยาวนี้ นอกจากจะเกี่ยวกับความต้องการในทางเสียงแล้ว จัดเพื่อดูสวยงามอีกด้วย แคนเลาหนึ่ง ๆ แต่ก่อนทำกันยาวตั้ง ๒ เมตรหรือกว่าก็มี แต่เดี๋ยวนี้ทำกันขนาดสั้น ๆ ราว ๑ เมตร หรือ ๕๐ ซม. ก็มี



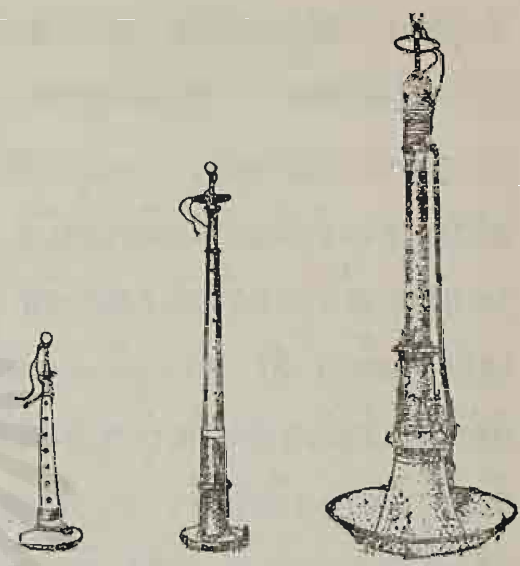
๔๒. แคน

แคนของไทยเราอาจเรียกได้ว่า Mouth Organ มีรูปลักษณะตลอดจนวิธีเป่าคล้ายกับ Sho ของญี่ปุ่น คือใช้อุ้งมือทั้งสองประคองตรงเต้าและใช้นิ้วมือปิดเปิดรูไม้ซาง เอาปากเป่าตรงหัวเต้าที่เจาะรูไว้ ชาวไทยทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย และพี่น้องชาวลาวในประเทศลาว นิยมใช้เป่าประกอบการเล่นพื้นเมือง ที่เรียกว่า หมอลำหมอแคน เคยนำมาร่วมเล่นหลาย ๆ อันเป็นแคนวง และเล่นประกอบในวงเครื่องสายก็มี

๔๓. ปี่ไฉน

ปี่ไฉน ทำเป็น ๒ ท่อน ถอดออกจากกันได้ ท่อนบนเรียวยาวเรียกว่า "เลาปี่" ท่อนล่างบานปลายเรียกว่า "ลำโพง" เมื่อนำมาสวมกันเข้า จะมีรูปร่างเรียวบานปลายคล้ายดอกลำโพง ทำด้วยไม้และงาก็มี ยาวประมาณ ๑๙ ซม. ตอน

บนที่ใส่ลิ้นโตประมาณ ๑ ซม. รูเล็กและตอนล่างรูกว้าง ท่อนลำโพงที่ต่อนั้นมีขวั้นลูกแก้วตรงกลาง ๑ เปลาะ และตอนปลายทำเป็นปากบานประมาณ ๗—๘ ซม. ตอนเลาปี่เจาะรูนิ้วเรียงกันไปตามความยาว ๗ รู และมีรูนิ้วค้ำข้างหลัง ๑ รู อยู่ระหว่างรูที่ ๑ กับรูที่ ๒ ของ ๗ รูข้างหน้า เหนือรูบน หรือรูที่ ๑ กลึงไม้ขวั้นเป็นลูกแก้วไว้หนึ่งเปลาะ ลิ้นปี่ไฉนก็ทำเหมือนลิ้นปี่ไทย คือมีกำพวดปลายผูกลิ้นใบตาล ตอนที่สอดใส่ในเลาปี่เคียนด้วยเส้นด้าย แต่เหนือเส้นด้ายที่เคียนนั้น เขาทำ "กระบังลม" แผ่นกลม ๆ บาง ๆ ด้วยโลหะหรือกะลา สำหรับรองริมฝีปาก เพื่อเวลาเป่าจะได้ไม่เมื่อยปาก



๔๓. ปี่ไฉน ๔๔. ปี่ชวา ๔๕. ปี่มอญ

ปี่ไฉนนี้ เข้าใจว่า เราได้แบบอย่างมาจากเครื่องดนตรีของอินเดีย ซึ่งเห็นเขียนเป็นภาษาอังกฤษว่า Shahnai, Surnai หรือ Sanai และ Senai ก็มีว่าเป็นเครื่องเป่าที่ทำด้วยไม้ชนิดหนึ่ง เขาเรียกของเขาว่า ไม้สิสวี จะเป็นไม้อะไรไม่ทราบ ขนาดของปี่ Sanai ว่ายาวราว ๓๐ ซม. มีรู ๗ รู เป่าจากบนลงล่าง ในหนังสือ The Music of India ของ Atiya Begum Fyzee-Rahamin อ้างว่า ผู้ประดิษฐ์ปี่ชนิดนี้ ชื่อว่า หะกีม บู อาลี สาไน (Hakeem Bu Ali Senai) จึงให้ชื่อปี่ชนิดนี้ตามชื่อผู้ประดิษฐ์ แต่ก่อนเราคงจะนิยมปี่ชนิดนี้กันมาก จึงปรากฏนามบรรดาศักดิ์หัวหน้าวงปี่พาทย์ของราชการอยู่ในกฎหมาย ศักดินาว่า "ขุนไฉนย์ไพเราะห์" ซึ่งคงจะหมายถึงว่า เป็นผู้เป่าปี่ชนิดนั้นได้ไพเราะ แต่ต่อมาอาจเป็นผู้เป่าปี่อย่างอื่นก็ได้ พบในหนังสือเก่าของเรา เช่นในโคลงนิราศหริภุญชัย เรียกเครื่องเป่าชนิดนี้ว่า "สละไนย" และในลิลิตยวนพ่าย เรียกว่า "ทรไน" ส่วนในไตรภูมิพระร่วง พูดถึง "ปี่ไฉนแก้ว" จะหมายความว่าทำด้วยแก้วหรือหมายความว่ามีเสียงไพเราะ ไม่อาจทราบได้ แต่แสดงว่าเราคงรู้จักและนำมาใช้ตั้งแต่สมัยสุโขทัย หรือก่อนนั้น

ปี่ไฉน ที่ไทยนำเอามาใช้ แต่เดิมจะใช้ในการอันใดบ้าง หาทราบไม่อาจนำไปใช้ในการประโคมคู่กับแตรสังข์ เช่น เวลาพระมหากษัตริย์เสด็จออกในพระราชพิธี ดังมีกล่าวถึงท้าวอุเทน เจ้าเมืองการะเวก เสด็จออกรับทูตของพระอภัยมณี ว่า

"ประโคมทั้งสังข์แตรออกแซ่ซร้อง
ท้าคู่กลองแขกเสนาะเพราะสำเนียง
ปี่ไฉนได้ทำนองกลองชนะ
เสียงเปิ่งปะเปิ่งครึ่มกระหึ่มเสียง
อำมาตย์หมอบนอบน้อมอยู่พร้อมเพรียง
บังคมเคียงคอยสดับรับโองการ"

แต่ตามที่ปรากฏต่อมา ปี่ไฉนคงนำไปใช้ในกระบวนแห่ ซึ่ง "จ่าปี่" ใช้เป่านำกลองชนะ (ดู ๒๘) ในกระบวนแห่พระบรมศพ และศพเจ้านาย คู่กับปี่ชวาซึ่ง "จ่าปี่" ใช้เป่านำกระบวนเสด็จพยุหยาตรา

๔๔. ปี่ชวา

ปี่ชวา ทำเป็น ๒ ท่อนเหมือนปี่ไฉน คือ ท่อนเลาปี่ยาวราว ๒๗ ซม. และท่อนลำโพงยาวราว ๑๔ ซม. เจาะรูนิ้ว และรูปร่างลักษณะก็เหมือนปี่ไฉนทุกอย่าง แต่มีขนาดยาวกว่าปี่ไฉน กล่าวคือ ปี่ชวาเมื่อสวมท่อนลำโพงและเลาปี่เข้าด้วยกันแล้ว ยาวประมาณ ๓๘—๓๙ ซม. ตรงปากลำโพงก็กว้างขนาดเดียวกับปี่ไฉน ทำด้วยไม้จริงหรืองา ที่ทำต่างจากปี่ไฉนก็คือตอนบนที่ใส่ลิ้นปี่ ทำให้บานออกเล็กน้อย ลักษณะของลิ้นปี่ก็เหมือนกับลิ้นปี่ไฉน ต่างแต่มีขนาดยาวกว่าเล็กน้อย ชื่อของปี่ชนิดนี้บอกตำนานอยู่ในตัวแล้ว และโดยเหตุที่มีลักษณะรูปร่างเหมือนปี่ไฉนของอินเดีย จึงเข้าใจว่า ชวาคงได้แบบอย่างมาจากปี่ไฉนของอินเดีย เป็นแต่ดัดแปลงให้ยาวกว่า เสียงที่เป่าออกมาจึงแตกต่างไปจากปี่ไฉน เรานำเอาปี่ชวามาใช้แต่เมื่อไรไม่อาจทราบได้ แต่คงจะนำเข้ามาใช้คราวเดียวกับกลองแขก (๒๖) และเมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นนั้น ปรากฏว่า เรามีปี่ชวาใช้ในกระบวนพยุหยาตราเสด็จพระราชดำเนินแล้ว เช่นมีกล่าวถึงใน "ลิลิตยวนพ่าย" ว่า

" สรวญศรัพทคฤโฆษฆ้อง กลองไชย

ทุมพ่างแตรสังข์ **ชวา** **ปี่ห้อ**

ซึ่งคงจะหมายถึง ปี่ชวา และปี่ห้อ หรือปี่อ้อ ปี่ชวาใช้คู่กับกลองแขก (ชวา) เช่น เป่าประกอบการเล่นกระบี่กระบอง และประกอบการแสดงละคอนเรื่องอิเหนาตอนรำกริช และใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ กับใช้ในวงดนตรีที่เรียกว่าวง "ปี่ชวากลองแขก" หรือ วง "กลองแขกปี่ชวา" วงเครื่องสายปี่ชวา และวง "บัวลอย" ทั้งนำไปใช้เป่าในกระบวนแห่ ซึ่ง "จ่าปี่" เป่านำกลองชนะในกระบวนพยุหยาตราด้วย

๔๕. ปี่มอญ

ปี่มอญ ทำเป็น ๒ ท่อนเหมือนปี่ชวา แต่ขนาดใหญ่กว่าและยาวกว่า คอท่อน "เลาปี่" ทำด้วยไม้จริงกลึงกลมเรียว ยาวประมาณ ๕๐ ซม. ตอนใกล้หัวเลาปี่ระยะสัก ๖ ซม. กลึงเป็นลูกแก้วคั่น ด้านบนเจาะรูเรียงนิ้ว ๗ รู กับมีรูนิ้วค้ำ ๑ รูด้วย ส่วนท่อน "ลำโพง" ยาวประมาณ ๒๓ ซม. ทำด้วยทองเหลืองหรือโลหะอย่างอื่น และทำเป็นลูกแก้วคั่นกลางเหมือนกัน ช่องปากลำโพงกว้าง ๑๐ ซม. ถ้ารวมทั้งใบบานที่กางออกไป ซึ่งมีรัศมีกว้างราว ๖ ซม. โดยรอบด้วยวัดผ่านศูนย์กลางก็ราว ๒๒ ซม. ตามปรกติเลาปี่กับลำโพงที่สอดสวมเข้าไปด้วยกันนั้นหลวม หลุดออกจากกันได้ง่าย จึงต้องมีเชือกเส้นหนึ่งผูกลำโพงท่อนบนโยงมาผูกไว้กับตัวเลาปี่ตอนบนเหนือลูกแก้ว ผูกเคียนเป็นทักษิณาวัฏ ด้วยวิธีผูกเชือกที่เรียกว่า เงื่อน "สันปลาช่อน" เนื่องจากปี่มอญใหญ่และยาวกว่าปี่ใฉนและ ปี่ชวา กำพวดของปี่จึงจำต้องยาวไปด้วยตามส่วน คือยาวประมาณ ๘—๙ ซม. และเขื่องกว่ากำพวดปี่ชวาเล็กน้อย มีแผ่นกระบังลมสำหรับกันริมฝีปากผู้เป่าเช่นเดียวกับปี่ใฉนและปี่ชวา

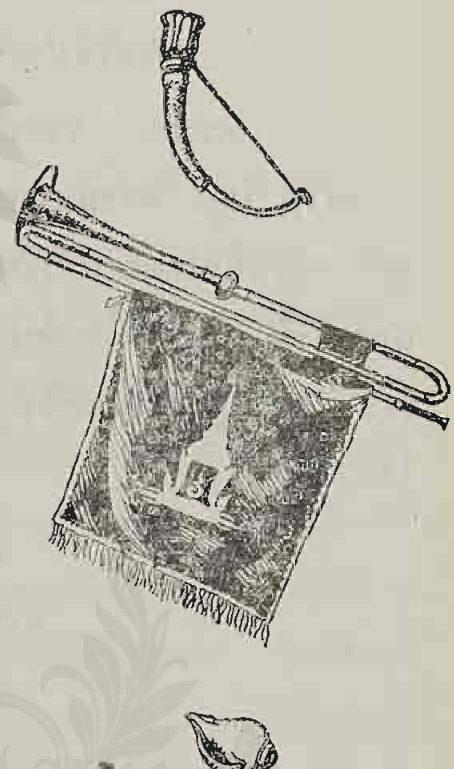
ปี่มอญ ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ หรือ ตามที่ปรากฏในหมายรับสั่งแต่ก่อนเรียกไว้ว่า "ปี่พาทย์รามัญ" และบรรเลงร่วมกับกลองแอว์ (๓๕) บางกรณีด้วย

๔๖. แตร

แตร เป็นชื่อที่ใช้เรียกเครื่องเป่าชนิดที่ทำด้วยโลหะทั่ว ๆ ไป แต่แตรที่ใช้ในงานพิธีของไทยแต่โบราณมามี ๒ ชนิด เรียกว่าแตรงอนอย่าง ๑ กับแตรฝรั่งอีกอย่าง ๑

ก. แตรงอน

แตรงอน คงเรียกตามรูปร่างลักษณะที่ลำแตรโค้งงอนบานปลาย แตรงอนนี้เข้าใจว่าเราได้แบบอย่างมาจากอินเดีย เพราะอินเดียมีแตรรูปนี้ใช้สำหรับเป่าเป็นสัญญาณในกระบวนแห่และในงานพระราชพิธี อินเดียตอนเหนือเรียกแตรชนิดนี้ตามภาษาสันสกฤตว่า "ศฤงคะ" ส่วนในตอนใต้เรียกตามภาษาทมิฬ ว่า "กัมพุ" คำทั้ง ๒ นี้แปลได้ว่า "เขาสัตว์" ซึ่งแต่ก่อนคงจะทำด้วยเขาสัตว์ เช่น Horn เป่าล่าสัตว์ของชาว Saxon โบราณ (Saxon Hunting Horn) หรือ เช่น เขาควายที่เราเห็นเจ๊กในเมืองไทยเป่าขายหมูแต่ก่อน ต่อมาศฤงคะ หรือ กัมพุ ของอินเดียบางทีก็ทำด้วยโลหะ มีลักษณะเป็นรูปโค้งงอนยาวราว ๑๘๐ ซม. ถึง ๒๐๑ ซม. แต่แตรงอนที่ใช้อยู่ในพระราชพิธีของเรา เขาทำด้วยโลหะชุบเงิน และทำเป็น ๒ ท่อน สวมต่อกัน ท่อนเป่าหลอดเป่าลมโค้งเรียวเล็กยาวประมาณ ๒๒ ซม. ปากตรงที่เป่าทำบานรับริมฝีปาก วัดผ่านศูนย์กลางราว ๓ ซม. ท่อนลำโพงยาวประมาณ ๒๘ ซม. ปากกว้างราว ๗ ซม. มีเส้นเชือกหรือริบบิ้นผูกโยงท่อนเป่ากับท่อนลำโพงไว้ด้วยกัน (*ดูรูป*)



๔๖ ก. แตรงอน (บน)
๔๖ ข. แตรฝรั่ง (กลาง)
๔๗. สังข์ (ล่าง)

ในหนังสือสมุทรโฆษคำฉันท์ เรียกแตรงอนว่า "กาหล" และใช้ประโคมในกระบวนรบ เช่นกล่าวว่า

กึกก้องด้วย กาหล *และสัง-* *ขประนังทั้งเภรี*
ภาลั่นละลวงภพคือตรี- *ภพปวงประลัยลาญ*

และในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ ก็เรียกว่า "กาหฬ" ใช้บรรเลงในขบวนพยุหยาตราทางชลมารค เช่นกล่าวว่า

เสด็จดลฉนวนพระอรณพ *ขนานน่าวาสุกรี*
แตรสังข์ประโคมดุริยดนตรี *มหรธึกและ*กาหฬ

แตรงอน รวมทั้งแตรฝรั่ง (๔๖ ข.) ใช้ร่วมกับสังข์ในงานพระราชพิธีเกียรติยศ เช่น พระมหากษัตริย์เสด็จออกรับทูตานุทูตเป็นทางราชการ ในงานเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค และสถลมารค และในกระบวนแห่อย่างอื่น ในการนี้จะต้องเป่าแตรสังข์เป็นเครื่องประโคมสำหรับพระราชอิสริยศด้วย เช่น ปรากฏในคำพากย์รามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์เสด็จลงสวนโดยมีกระบวนแห่ ก็กล่าวว่า

"เป่าสังข์วู่วู่สำเนียง
แตรฝรั่งประดับเสียง
เสียงแตรนแตร่นแตร้แตรงอน"

ข. แตรฝรั่ง

ส่วนแตรฝรั่งนั้น เข้าใจว่า โดยเหตุที่มีลักษณะปากบานคล้ายดอกลำโพง จึงเรียกชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า แตรลำโพง ซึ่งในหนังสือกฎมนเทียรบาลโบราณเรียกว่า แตรลางโพง ปรากฏในหมายรับสั่งครั้งรัชกาลที่ ๑ เรียกว่า แตรวิลันดา คงจะเป็นแตรที่ฝรั่งฮอลันดาเป็นชาติแรกนำเข้ามาให้เรารู้จัก จึงระบุชื่อไว้เช่นนั้น เป็นอันว่าแตรที่ระบุชื่อไว้ว่า แตรลำโพงก็ดี แตรฝรั่งก็ดี แตรวิลันดาก็ดี คงหมายถึงแตรอย่างเดียวกันนั่นเอง คำที่เราใช้เรียกว่า "แตร" จะเป็นภาษาอะไรไม่ทราบแต่คงจะเรียกตามเสียงที่ได้ยินรู้สึกคล้ายตัว ต. มี ร.กล้ำ ถึงคำที่เรียกว่า Trumpet ในภาษาอังกฤษก็เช่นกัน แตรชนิดนี้สมัยโบราณเคยนำไปใช้ในงานพิธีทางศาสนาเช่นที่กล่าวถึงในคัมภีร์ไบเบิล และ

มีหลักฐานว่าพวกกรีกนำไปใช้ในสงครามด้วย แต่พวกโรมันนิยมนำไปใช้ในกระบวนแห่ ใช้เป่าเป็นแตร fanfare มิได้เล่นทำนอง แตรชนิดนี้จึงมีชื่อเรียกว่า Ceremonial Trumpet

๔๗. สังข์

สังข์ เป็นหอยทะเลชนิดหนึ่ง เปลือกขรุขระ ต้องเอามาขัดให้เกลี้ยงเกลาเสียก่อน แล้วเจาะก้นหอยให้ทะลุเป็นรูเป่า ไม่มีลิ้น ต้องเป่าด้วยริมฝีปากของตนเอง ปรากฏว่า ในอินเดีย นำมาใช้เป็นเครื่องเป่ากันแต่ดึกดำบรรพ์ และนับถือเป็นของศักดิ์สิทธิ์ มีนิยายเล่ากันว่า อสูรตนหนึ่งชื่อ ปัญจชน มีรูปเป็นสังข์อาศัยอยู่ในท้องทะเล พระนารายณ์ปางพระกฤษณาวตารลงไปปราบ และฆ่าอสูรตนนั้นตาย จึงเอาเปลือกสังข์นั้นมาทรงใช้เป็นเครื่องเป่าอย่างแตร รูปพระนารายณ์ที่ปั้นหล่อแกะสลักหรือเขียน จึงทำเป็นรูปทรงสังข์ด้วยหัตถ์ซ้าย (*ที่ทรงด้วยหัตถ์ขวาก็มีบ้าง แต่น้อย*) ในวรรณคดีอินเดียโบราณมักจะกล่าวถึงว่า สังข์ใช้เป่าทั้งในสงครามและงานมงคลพิธี ปัจจุบันนี้ พวกคนขอทานก็นำไปใช้ และเมื่อมีงานพิธีตามเทวสถาน เขาใช้เป่าสังข์เป็นสัญญาณเปิดหรือเริ่มงาน หรือใช้เป่าเป็นเครื่องประกอบการบรรเลงในเทวสถานด้วย ในคัมภีร์ปฐมสมโพธิ์กล่าวว่าเมื่อพระพุทธเจ้าจะทรงมีชัยชำนะมาร พระอินทร์นำวิชัยุตตรมหาสังข์มาเป่า ท่านผู้ใหญ่ผู้เฒ่าของเราแต่โบราณมักจะกล่าวคำพังเพยตำหนิบุคคลที่หยิ่งผยองอวดดี โดยไม่รู้จักฐานะของตน ว่าเป็นคน "ไม่รู้จักสังข์" หรือกล่าวเปรียบเทียบว่า "ไม่รู้จักสังข์ เอาหอยโข่งมาเป่า"

ไทยเราคงจะได้แบบอย่างการใช้สังข์เป่าในงานพระราชพิธีมาแต่อินเดีย ทั้งถือเป็นของขลังและศักดิ์สิทธิ์ ใช้แต่ในงานที่มีเกียรติศักดิ์สูง ร่วมกับแตรงอนและแตรฝรั่ง ไม่ใช้ในงานที่มีเกียรติอย่างพวกขอทานในอินเดียใช้

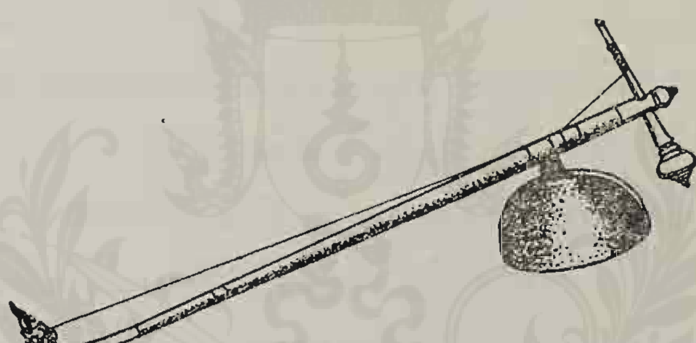
ค. เครื่องดีด

เครื่องสายมีกะโหลกเสียง และใช้นิ้วมือหรือไม้ดีด ดีดสายให้สั่นสะเทือนเกิดเสียง เป็นเครื่องดนตรีประเภทหนึ่ง ซึ่งนักประวัติศาสตร์ยืนยันว่ามีกำเนิดขึ้นใน

ตะวันออกก่อน แล้วฝรั่งมาได้แบบอย่างนำเอาไปสร้างขึ้นเป็นดนตรีเครื่องสายชนิดต่าง ๆ มี Lute, Rebec และ Mandoline เป็นต้น เครื่องสายที่ใช้ดีดเหล่านี้เราเรียกตามคำบาลีและสันสกฤตว่า "พิณ" แต่เดิมคงจะใช้กระโหลกเสียงทำด้วยเปลือกผลน้ำเต้าเช่น พิณโบราณที่เรียกว่า พิณน้ำเต้าเป็นต้น ที่มีกล่าวถึงพิณไว้ในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง สมัยสุโขทัย ตอนหนึ่งว่า "เสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ" นั้น อาจหมายถึงพิณน้ำเต้า หรือพิณอย่างใดอย่างหนึ่งที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้

๔๘. พิณน้ำเต้า

พิณน้ำเต้า เป็นพิณสายเดียว คงจะเป็นของพราหมณ์ทำขึ้นเล่นกันมาก่อน ยังมีเพลงร้องเพลงหนึ่งชื่อว่า "พราหมณ์ดีดน้ำเต้า" ก็คงจะหมายถึงดีดพิณน้ำเต้าอย่างที่กล่าวถึงนี้เอง พิณชนิดนี้ชาวอินเดียคงจะนำมาเล่นแพร่หลายอยู่ในดินแดน



๔๘. พิณน้ำเต้า

แหลมอินโดจีนนี้ก่อน และขอมโบราณ หรือ มอญเขมร ได้รับช่วงไว้ ก่อนที่ชนชาวไทยจะอพยพลงมา ที่เรียกชื่อว่า พิณน้ำเต้า เพราะเอาเปลือกผลน้ำเต้ามาตัดครึ่งลูกแล้วเอาทางจุกหรือทางขั้วไว้ เจาะตรึงติดกับไม้คันพิณ ซึ่งเรียกว่า "ทวน" เพื่ออุ้มเสียงให้เกิดกังวาน ทวนนั้นใช้ไม้เหลาให้ปลายข้างหนึ่งเรียวงอนโค้งขึ้นสำหรับผูกสายยาวประมาณ ๗๘ ซม. ทางโคนของทวนอีกข้างหนึ่งเจาะรู แล้วเอาไม้อีกอันหนึ่งมาเหลาทำ "ลูกบิด" ยาวประมาณ ๒๕ ซม. สอดเข้าไปในรูให้ปลายโผล่ยื่นขึ้นไปผูกสายอีกข้างหนึ่งสำหรับบิดสายให้ตรึงหรือหย่อนเพื่อให้เสียงสูงต่ำ กะโหลกน้ำเต้า

นั้นตรึงติดเข้ากับคันทวนค่อนไปทางโคน แต่เดิมใช้เส้นหวายทำสาย แล้วต่อมาใช้สายไหม เดี๋ยวนี้ใช้ลวดทองเหลืองทำสายมีสายเดียว ข้างหนึ่งผูกปลายทวนหางโค้งงอน และเอาปลายสายอีกข้างหนึ่งผูกกับปลายลูกบิดที่สอดโผล่ขึ้นมาจากโคนทวน รั้งสายให้ตึงด้วยเอาเชือกอีกเส้นหนึ่งคล้องสายพิณผูกโยงไว้กับทวนตรงใกล้กับที่ติดจุกน้ำเต้า เรียกว่า "รัดอก" ปลายทวนที่โค้งงอนนั้น บางทีก็แกะสลักเป็นกระหนกหัวนาค หรือหางนาคสวยงาม และไม้ลูกบิดนั้นบางทีกลึงเป็นลูกแก้วลดหลั่นน่าดู

วิธีเล่นพิณน้ำเต้า โดยปรกติ ผู้เล่นจะต้องไม่สวมเสื้อ ใช้มือซ้ายจับทวน แล้วเอากระโหลกพิณประกบติดกับเนื้อตรงอกเบื้องซ้ายของผู้เล่น ใช้มือขวาดีดสาย ผู้เล่นที่ชำนาญงานจะขยับกระโหลกน้ำเต้าเบิดปิดตรงทรวงอก เพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวานตามต้องการ และใช้นิ้วมือซ้ายช่วยกดหรือเผยอเพื่อให้สายตึงหรือหย่อน ดีดประสานกับเสียงขับร้องของผู้เล่นเอง ด้วยความคล่องแคล่วชำนิชำนาญ ในคำเก่า ใช้กิริยาว่า "ดึงพิณ" เดิมเห็นจะใช้ดึงอย่าง Harp ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของชาวตะวันตก

๔๙. พิณเพียะ



๔๙. พิณเพียะ

พิณเพียะ หรือพิณเปี๊ยะ หรือบางทีก็เรียกว่า เพียะ หรือ เปี๊ยะ มีกล่าวถึงในพงศาวดารลานช้าง เป็นทำนองว่า พระมหากษัตริย์ของชนชาวไทยในสมัยโบราณ เมื่อครั้งยังตั้งอาณาจักรไทยอยู่ในประเทศจีนตอนใต้ ได้ส่งนักดนตรีนักกลอน และครูละคอนฟ้อนรำ ลงมาฝึกสอนคนไทยด้วยกันซึ่งอพยพแยกย้ายกันลงมาตั้งอาณาจักรไทยอยู่ในแหลมอินโดจีน และในการนั้นได้ส่งครูลงมาสอนให้รู้จักทำและรู้จักเล่นพิณเพียะ

ด้วยถ้าเป็นจริงตามนั้น พิณเพียะ หรือ เพียะ ก็เป็นของที่ชนชาวไทยรู้จักทำและรู้จักเล่น กันมาแต่เดิม มีกล่าวถึงในกาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเสน เรียกว่า "พิณเพลีย" และกล่าวไว้คล้ายกับว่า เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ร่วมบรรเลงในงานพระราชพิธีมงคลสมโภชด้วยดังนี้ :—

ครั้นได้ฤกษ์ดี	*จึงเบิกบายศรี*	*สมโภชภูบาล*
แตรสังข์เสียงใส	*พาทย์ฆ้องศรไชย*	*มีทั้งฉิ่งเพลงขาญ*
ปี่ขลุ่ยเสียงหวาน	*จะเข้* **พิณเพลีย***การ*	*ศัพท์ดีคือเพลงสวรรค์*

ดูเหมือนในหนังสืออนิรุทธคำฉันท์ จะเรียก พิณเพียะ ว่า "เพียย" เป็นเครื่องดีดจำพวกพิณเหมือนกัน ใช้ประกอบขับร้องไป ดีดประสานเสียงไป เช่น กล่าวว่า "จำเรียงสานเสียง ประะอรประเอียง กรกรีด**เพียย**ทอง เต่งติงเพลงพิณ ปี่แคนทรลองสำหรับลบอง ลเบงเฉ่งฉันท์" แต่ในโคลงกำศรวลศรีปราชญ์ เรียกไว้ว่า "เพลี้" จะเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันหรือไม่ ไม่ทราบ แต่ก็ใช้ดีดประกอบขับร้องเหมือนกัน เช่นที่ว่า

๏ *สายาเข้าคว้าเล่น*	*หลายกล*
*เดอรดีด***เพลี้ย***เพลงพาล*	*รยกชู้*
สายาอยู่ในถนน	*ถามข่าว รยมฤๅ*
ยงงที่สาวน้อยรู้	*รยกขวนน ฯ*

พิณเพียะ ลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้า แต่พิณเพียะทำเพิ่มขึ้นเป็น ๒ สายและ ๔ สายก็มี คันทวนยาวประมาณ ๑ เมตรเศษ ลูกบิดก็ยาวประมาณ ๑๘ ซม. ใช้เชือกคล้องสายผูกโยงไว้กับทวน สำหรับเร่งเสียงเหมือนกับพิณน้ำเต้า กะโหลกก็ทำด้วยเปลือกลูกน้ำเต้าตัดครึ่งลูกก็มี ทำด้วยกะลามะพร้าวก็มี เวลาดีดก็เอากะโหลกประกบติดไว้กับหน้าอกขยับเปิดปิด เพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวานตามต้องการ เช่นเดียวกับดีดพิณน้ำเต้า ตามที่ปรากฏในท้องถิ่นภาคเหนือ ผู้เล่นมักจะดีดคลอขับร้องของตนเอง และนิยมเล่นในขณะที่ไปเที่ยวเกี้ยวสาวตามหมู่บ้านในเวลาค่ำคืน เดี๋ยวนี้หาผู้ที่เล่นได้ยากแล้ว แต่ยังพอมีพี่น้องชาวไทยทางภาคเหนือของประเทศไทยเล่นได้บ้าง

ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มีเครื่องสายชนิดหนึ่ง บอกไว้ว่าพิณเพียะ แต่ใช้ไม้จริงชนิดเบาทำเป็นกะโหลก ยาวตั้งแต่กะโหลกจนตลอดคันทวนประมาณ ๑.๒๒ เมตร แกะสลักผังงาลงไปในเนื้อไม้เป็นลวดลายแพรวพราว ตัวกะโหลกกว้างประมาณ ๒๘ ซม. คันทวนแบนใหญ่กว้างประมาณ ๔๘ ซม. มีสายถึง ๕ สาย

๕๐. กระจับปี่



๕๐. กระจับปี่

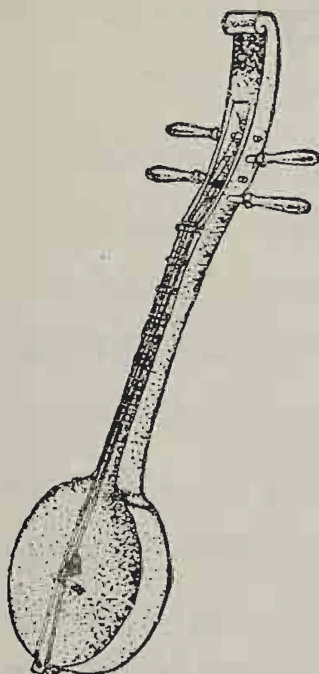
กระจับปี่ ก็คือพิณ ๔ สายชนิดหนึ่งนั่นเอง ตัวกะโหลกกระจับปี่ทำแบนทั้งด้านหน้าและหลัง อย่างตัว Guitar แต่รูปกลมรี หนาประมาณ ๗ ซม. วัดตามหน้าด้านยาวของกะโหลก ประมาณ ๔๔ ซม. ด้านกว้างประมาณ ๔๐ ซม. ทำคันหรือทวนเรียวยาว ตอนปลายทวนทำแบนและบานปลายแบะผายออกไป ยาวตลอดคันทวนประมาณ ๑๓๘ ซม. ถ้ารวมทั้งตัวและทวนก็ยาวประมาณ ๑๘๐ ซม. มีลิ่มสลักเป็นลูกบิดสำหรับขึ้นสาย ๔ อัน สาย ๔ เส้นนั้นใช้สายเอ็น มีตะพานหรือนมรับนิ้วสำหรับกดสาย ๑๑ อัน ตรงกับ Fret ของฝรั่ง ตรงกะโหลกด้านหน้าทำแผ่นไม้บาง ๆ ค้ำสายให้ตุ่งออก แผ่นไม้บาง ๆ นี้เรียกว่า "หย่อง" ตรงกับ Bridge ของเครื่องสายฝรั่ง เวลาเล่นใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้จับไม้ดีดเขี่ยสายให้สั่นสะเทือนเกิดเสียง ไม้ดีดนั้นทำด้วยเขา ด้วยกระดูกสัตว์ หรือ กระ

ที่เรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า "กระจับปี่" ว่ากันว่า เพี้ยนมาจาก "กัจฉปี" ซึ่งเป็นคำชวา และว่า "กัจฉปี" ก็เพี้ยนมาอีกต่อหนึ่งจากคำในภาษาบาลีและสันสกฤตว่า "กัจฉปะ" ซึ่งแปลว่า เต่า บางทีแต่เดิมจะเห็นกันว่า ตัวกะโหลกนั้น รูปร่างคล้ายกระดองเต่ากระมัง แต่เหตุใดจึงไปนำเอาคำชวามาเรียก หรือเมื่อเริ่มแรกเราจะได้รับแบบฉบับมาจากชวา เป็นเรื่องน่าสงสัย แต่อาจผ่านเข้ามาทางเขมรในสมัยอาณาจักรศรีวิชัยก็ได้ เพราะกระจับปี่คงจะมีใช้มานาน แต่แรกก็คงจะใช้ดีดเล่นกันเป็นสามัญ

เช่นเดียวกับพิณพิยะ และเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่นมีกล่าวถึงไว้ในกฎมนเทียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยาว่า "ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ย สีซอดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับโห่ร้องนี่นั่น" ต่อมาได้นำไปใช้เป็นเครื่องดีดประกอบการ "ขับไม้" สำหรับบรรเลงในงานหลวง เช่นในงานพระราชพิธีอันสูงศักดิ์ มีงานสมโภชพระมหาเศวตฉัตรและสมโภชพระยาช้างเผือกเป็นต้น ทั้งนิยมนำไปเล่นร่วมในวงมโหรี หรือวงเครื่องสายอยู่สมัยหนึ่ง แต่คงจะเนื่องด้วยกระจับปี่แต่เดิมเสียงเบา และมีน้ำหนักมาก เพราะทำด้วยไม้แก่นจะยกขึ้นถือดีดอย่างพิณน้ำเต้าและแมนโดลินไม่สะดวก ผู้ดีดกระจับปี่จำต้องพับเพียบขวา แล้วเอาตัวกระจับปี่วางบนหน้าขาข้างขวาของตนเพื่อทานน้ำหนัก มือซ้ายถือคันทวน มือขวาจับไม้ดีด คงจะเนื่องด้วยเหตุนี้จึงไม่สู้มีผู้นิยมนำมาเล่นกระจับปี่จึงหายไปจากวงดนตรี ในบัดนี้จึงหาผู้เล่นได้ยาก

ต่อมาเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๘ กรมศิลปากรได้ประดิษฐ์กระจับปี่ขึ้นใหม่ โดยรักษารูปทรงไว้อย่างเดิม ทำด้วยไม้เบาทั้งตัวและทวน แล้วเจาะรูที่ตัวกระจับปี่ให้อุ้มเสียงก้องเกิดกังวานยิ่งขึ้น และสร้างขึ้นเป็น ๔ ขนาด ขนาดใหญ่เท่ากับของเดิม ขนาดย่อมก็ย่อส่วนลดหลั่นกันลงมาอีก ๓ ขนาด เพื่อประโยชน์ในทางเสียง ทั้ง ๔ ขนาดมีน้ำหนักเบา สามารถถือเดินดีดเล่นเพลงได้สะดวก และเปลี่ยนบันไดเสียงให้สามารถเล่นเพลงสากลได้อีกด้วย กระจับปี่ที่คิดแก้ไขเปลี่ยนแปลงใหม่นี้ กรมศิลปากรได้เคยนำไปเล่นในคราวคณะทูตวัฒนธรรมของกระทรวงวัฒนธรรมนำคณะนาฏศิลป์ไทยไปแสดงในนครร่างกุ้ง ณ สหภาพพม่า เมื่อครั้ง ฯ พณ ฯ จอมพล ป. พิบูลสงคราม กับท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม นำคณะทูตสันถวไมตรีไปเยือนสหภาพพม่า เมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๔๙๘

๕๑. ซึง



๕๑. ซึง

ซึง เป็นเครื่องดีดมี ๔ สาย เช่นเดียวกับกระจับปี่ แต่เล็กกว่ากระจับปี่มาก รวมทั้งคันทวนและกะโหลกยาวประมาณ ๘๑ ซม. กะโหลกกลม วัดผ่านศูนย์กลางราว ๒๑ ซม. รูปร่างคล้ายเหยอะฉิน (Yueh ch' in) คือ พิณวงเดือน ของจีน ต่างแต่พิณวงเดือนของจีนกะโหลกใหญ่และคันทวนสั้น ตัวกะโหลกและคันทวนของซึงมักทำด้วยไม้แก่นเนื้อแข็งชิ้นเดียวกัน ขุดคว้านตอนที่เป็นกะโหลกให้เป็นโพรง และใช้ไม้ตัดกลมเจาะรูกลางแผ่นทำเป็นฝาปิดด้านหน้า เพื่ออุ้มเสียงให้เกิดกังวาน คันทวนทำเป็นเหลี่ยมด้านหน้าแบน ตอนปลายทำโค้งและขุดให้เป็นร่อง เจาะรูสอดลูกบิดข้างละ ๒ อัน รวม ๔ อัน เข้าไปในร่องสำหรับขึงสาย ๔ สาย สายทั้ง ๔ สายนี้ใช้เส้นลวดขนาดเล็ก ๒ สาย ใหญ่ ๒ สาย มีหย่องสำหรับหนุนสายตรงกลางกะโหลกด้านหน้า และมีตะพานหรือนมรับนิ้ว ๙ อัน อันทางปลายทวนยาวเต็มหน้าทวน แต่อันถัด ๆ มาก็สั้นเข้า ถึงอันที่ ๙ ซึ่งอยู่ใกล้กะโหลกยาวราวครึ่งหนึ่งของหน้าทวน ปลายทวนทำให้แบนและงอมาทางด้านหน้า

ซึง เป็นเครื่องดีด ที่ชาวไทยในภาคเหนือของประเทศไทย นิยมใช้ถือแนบหน้าอกด้วยมือซ้าย และมือขวาถือไม้ดีดซึ่งทำด้วยเขาหรือกระดูกสัตว์ดีด นอกจากใช้ดีดเดี่ยวแล้ว ตามปรกติ ใช้บรรเลงร่วมกับปี่ซอ (*เช่นกล่าวมาใน ๔๑*)

๕๒. จะเข้



๕๒. จะเข้

จะเข้ เป็นเครื่องดีดอีกชนิดหนึ่ง เข้าใจว่าแก้ไขมาจากพิณ ทำให้วางราบไปตามพื้น เพื่อให้นั่งดีดได้สะดวกและไพเราะ โดยเหตุที่ตัวพิณแต่เดิมทำเป็นรูปร่างอย่างจระเข้แต่ขุดให้กลวงเป็นโพรงข้างในเพื่อช่วยให้เกิดเสียงก้องกังวาน จึงเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ตามรูปร่างว่า "จะเข้" เช่นเดียวกับพิณของอินเดียที่ทำตอนตัวพิณเป็นรูปนกยูง ตอนปลายเป็นหางนกยูง ก็เรียกพิณชนิดนั้นว่า "มยูรี" แต่จะเข้ที่สร้างในตอนหลังนี้ ได้คิดปรับปรุงแก้ไขกันขึ้นใหม่ ไม่ทำเป็นรูปจระเข้ทีเดียว แต่ถ้าพิจารณาด้วยมีความคิดคำนึงเข้าช่วยด้วยก็มีเค้าคล้าย ๆ จระเข้ ที่แก้ไขเปลี่ยนแปลงไปนี้ เข้าใจว่าเพื่อประโยชน์ในทางเสียงและเพื่อความสะดวกเป็นส่วนใหญ่ ตัวจะเข้ทำเป็น ๒ ตอน ตอนตัวและหัวเป็นกระพุ้งใหญ่ทำด้วยไม้แก่นขนุน หนาราว ๑๒ ซม. ยาวประมาณ ๕๒ ซม. กว้างประมาณ ๒๙ ซม. ตอนหางยาวประมาณ ๗๘—๘๐ ซม. กว้างประมาณ ๑๑.๕ ซม. รวมทั้งท่อนหัวและท่อนหางซึ่งทำด้วยไม้แก่นขนุนท่อนเดียวขุดเป็นโพรงตลอดถึงกัน ก็ยาวประมาณ ๑๓๐—๑๓๒ ซม. มีแผ่นไม้ปิดท้องเบื้องล่าง จะเข้ตัวหนึ่งมีเท้ารองตอนตัว ๔ และปลายหาง ๑ สูงจากปลายเท้าวางพื้นถึงหลังประมาณ ๑๙ ซม. ทำหลังนูนกลาง สองข้างลาดลง ขึ้นสายโยงเรียดไปตามหลังตัวจะเข้จากทางหัวไปทางหางสามสาย สาย ๑ ใช้เส้นลวดทองเหลือง อีก ๒ สายเป็นสายเอ็น มีลูกบิดประจำสาย ๆ ละ ๑ อัน สำหรับเร่งเสียง มี "หย่อง" รับสายทางหาง ระหว่างตัวจะเข้มาทาง "หย่อง" มีแป้นไม้ที่เรียกกันว่า "นม" สำหรับรองนิ้วกด ๑๑ อัน ติดไว้บนหลังจะเข้ นมอันหนึ่ง ๆ สูงเรียงระดับกันไป ตั้งแต่ ๒ ซม. ขึ้นไปจนสูง ๓.๕ ซม. เมื่อบรรเลง ใช้ดีดด้วยไม้ดีดกลมปลายแหลมทำด้วยกระดูกสัตว์หรือด้วยงา

ยาวประมาณ ๕—๖ ซม. เคียนด้วยเส้นด้ายติดกับปลายนิ้วชี้ของผู้ดีด และใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วกลางช่วยจับให้มีกำลังดันเวลาแกว่งมือส่ายไปมา เครื่องดนตรีชนิดนี้บางทีก็สร้างขึ้นด้วยความวิจิตรบรรจง เช่นเลี่ยมและฝังงาเป็นลวดลายสวยงาม

ไทยเราเห็นจะรู้จักเล่นจะเข้มานานไม่น้อยกว่าสมัยแรกตั้งกรุงศรีอยุธยา จึงมีกล่าวถึงในกฎมนเทียรบาลครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่ปรากฏว่า เพิ่งนำเข้าผสมวงเครื่องสายและวงมโหรี เมื่อครั้งรัชกาลที่ ๒ กรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง ที่ไม่ปรากฏว่าได้นำจะเข้เข้าเล่นร่วมวงมาแต่ก่อนนั้น บางทีเครื่องดนตรีชนิดนี้จะเหมาะสำหรับเล่นเดี่ยว และมีบางท่านกล่าวว่า จะเข้ของเขมรก็มี เขาทำรูปร่างอย่างจระเข้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า "จะเข้แต่เดิมเป็นเครื่องสังคีตของมอญ" อาจเป็นจริงก็ได้ เพราะได้เคยไปเห็นจะเข้แกะสลักทำเป็นรูปจระเข้ตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานในนครร่างกุ้ง รวมไว้กับจะเข้อย่างใหม่ แต่ในสหภาพพม่าไม่มีใครเล่นจะเข้ได้ เมื่อเรานำไปดีดให้ฟังเขาเห็นเป็นของแปลกและไพเราะน่าฟัง แต่จะเป็นเครื่องดนตรีที่ไทยเราได้แบบอย่างมาจากใครก็ตาม เดี๋ยวนี้นับว่าเป็นเครื่องดีดของไทยที่มีกระแสเสียงก้องกังวานเกิดความไพเราะมาก และเป็นที่นิยมกันแพร่หลายอยู่ในวงการดนตรีไทยในปัจจุบัน

ง. เครื่องสี

เครื่องสายอีกประเภทหนึ่งที่ทำให้เกิดเสียงด้วยใช้คันชักสีเข้ากับสาย คงจะเกิดขึ้นภายหลังเครื่องดีด เราเรียกเครื่องสายประเภทนี้ด้วยคำในภาษาไทยว่า "ซอ" แม้แต่เครื่องสีของฝรั่งที่เรานำมาใช้ในตอนหลังนี้เราก็เรียกว่า "ซอ" เช่นกัน ซอที่ใช้อยู่ในวงดนตรีไทยมี ๓ ชนิด คือ ซอสามสาย ซออู้ และ ซอด้วง

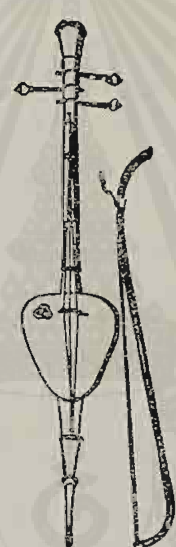
๕๓. ซอสามสาย

ซอสามสายของไทย มีชื่อและลักษณะพ้องกับซามิเส็น (Samisen) ของญี่ปุ่น และสานเสี่ยน (San Hsien) ของจีน ซึ่งมีสาย ๓ สายเหมือนกัน แต่ทั้งสานเสี่ยน

ของจีน และซามิเส็นของญี่ปุ่น เป็นประเภทเครื่องดีดไม่มีนม (fret) และกะโหลกซอทำเป็นรูป ๔ เหลี่ยมแบน สานเสี่ยนของจีนย่อมุมมนใช้หนังงูขึง ส่วนซอสามสายของเราเป็นดนตรีประเภทเครื่องสี ตัวกะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวชนิดที่มีกะลานูนเป็นกระพุ้งออกมา ๓ ปุ่ม คล้ายวงแหวน ๓ อันวางอยู่ในรูป ๓ เหลี่ยม จึงเป็น ๓ เส้า ผ่ากะลาให้เหลือปุ่ม ๓ เส้านั้นไว้ใช้เป็นกะโหลกซอ ขึงหนังแพะหรือหนังลูกวัวปิดปากกะลา ขนาดของซอเล็กใหญ่สุดแต่กะลาที่จะหาได้ ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร



๕๕. ซอด้วง



๕๓. ซอสามสาย
พร้อมด้วยคันชัก



๕๔. ซออู้

มีขนาดใหญ่อยู่คันหนึ่ง หน้าซอยาวประมาณ ๒๔ ซม. และกว้างประมาณ ๑๙.๕ ซม. มีคันซอหรือทวนทำด้วยไม้แก่น หรือบางอันก็ประกอบงา ยาวประมาณ ๑.๒๑ เมตร สอดเข้าไปในกะโหลกซอ เหลือเป็นทวนตอนบนราว ๗๑.๕ ซม. และลอดลงมาเป็นทวนตอนล่าง ๒๕.๕ ซม. ทวนบนและทวนล่างเจาะเป็นโพรงร้อยสายเอ็นเข้าไปข้างในทวนล่าง ๓ สาย ขึ้นสายผ่านหน้ากะโหลกซอที่ขึ้นหนังไว้ ขึ้นไปเกือบปลายทวนบนแล้วร้อยสายเอ็นทั้ง ๓ เข้าไปข้างใน มีลูกบิดผูกสายสอดเข้าไปในทวนตอนบน ๓ อัน อยู่ทางซ้ายมือของผู้บรรเลง ๒ อัน และอยู่ทางขวามือ ๑ อัน อันหนึ่งยาวประมาณ ๑๔—๑๕ ซม. สำหรับบิดขึ้นสายให้ตึงหรือหย่อนตามต้องการ เวลาจะใช้บรรเลงนอกจากขึ้นสายให้ได้ที่แล้ว จะต้องมีเครื่องประกอบอีก ๒ อย่าง คือ (๑) ต้องมี

"หย่อง" ทำด้วยไม้ สำหรับหนุนสายตรงหน้าซอที่ขึ้นหนังให้สายตุ่งออกมา และ (๒) ต้องมี "ถ่วงหน้า" ติดตรงหนังหน้าซอตอนบน ด้านซ้าย ถ่วงหน้านี้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญมาก ต้องเป็นของมีน้ำหนักได้ส่วนกับขนาดและความหนาของหนังจึงจะทำให้ซอเวลาสีเกิดเสียงไพเราะ แต่ก่อนทำอวดประกวดประขันกันจนถึงทำด้วยทองคำฝังเพชรก็มี แต่โดยปรกติ ทำด้วยเงินลงยา คันชักหรือคันสีทำเป็นรูปโค้ง โคนตรงมือถืองอน ยาวประมาณ ๘๖ ซม. สายคันสีใช้ขนหางม้าขึ้นสายประมาณ ๒๐๐—๒๕๐ เส้น เช่นเดียวกับคันสีซอฝรั่ง มีไวโอลิน เป็นต้น

ซอสามสาย แต่เดิมคงจะเรียกแต่ว่า "ซอ" เฉย ๆ และไทยเราคงจะนิยมใช้กันอย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยสุโขทัย เช่น มีกล่าวถึง "สีซอ" ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงของ พระมหาธรรมราชา แห่งกรุงสุโขทัย ต่อมาก็มีกล่าวถึงในกฎมนเทียรบาล ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยาก แต่นิยมกันว่าไพเราะและสอดประสานเข้ากับเสียงขับร้องของนักร้องไทยได้สนิทสนมเป็นอันดี หาเสียงของเครื่องดนตรีอื่นเทียบเคียงได้ยาก คงจะนิยมเล่นคลอขับร้องผสมวงคู่กับกระจับปี่ในวงมโหรีและวงเครื่องสายมาแต่โบราณ ดังจะเห็นได้จากภาพจิตรกรรมและรูปแกะสลักสมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยแรกตั้งกรุงรัตนโกสินทร์

ซอสามสายนี้ ปรากฏว่า เป็นเครื่องดนตรีที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงโปรดปรานมาก และเนื่องจากกะโหลกซอต้องใช้กะลามะพร้าวเป็นปุ่มสามเส้า ซึ่งมีรูปลักษณะพิเศษดังกล่าวแล้ว กะลาชนิดนั้นจึงเป็นของหายากเพราะมิได้มีอยู่ทั่วไปทุกสวนมะพร้าว เล่ากันว่า ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย นั้น ถ้าทรงทราบว่า สวนของผู้ใดมีกะลามะพร้าวชนิดที่ใช้ทำกะโหลกซอสามสายได้ ก็ทรงพระกรุณาโปรดพระราชทาน "ตราภูมิคุ้มห้าม" แก่เจ้าของสวนนั้น มิให้ต้องเสียภาษีอากร ทั้งพระองค์เองก็ทรงชำนิชำนาญในการเล่นเครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นอย่างเยี่ยม ถึงกับสร้างซอสามสายขึ้นไว้เป็นคู่พระหัตถ์ และมีอยู่คันหนึ่งโปรดพระราชทานนามว่า "ซอสายฟ้าฟาด" เล่ากันมาว่า ในเวลาว่างพระราชกิจตอนกลางคืน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมักจะโปรดทรงซอสาม

สาย ถ้าไม่ร่วมวง ก็มักจะทรงเดี่ยวด้วยพระองค์เอง จนถึงกับมีเรื่องเล่ากันมาว่า คืนวันหนึ่ง ภายหลังที่ทรงสีซอสามสายอยู่จนดึกแล้วก็เสด็จเข้าที่พระบรรทม และทรงพระสุบินว่า พระองค์เสด็จพระราชดำเนินไปในสถานที่แห่งหนึ่ง ซึ่งปรากฏในพระสุบินนิมิตนั้นว่า เป็นรมณียสถานสวยงามไม่มีแห่งใดในโลกนี้เสมอเหมือน ขณะนั้นก็ได้ทอดพระเนตรเห็นดวงจันทร์ลอยเข้ามาใกล้พระองค์และสาดแสงสว่างไสวไปทั่วบริเวณ ทันใดนั้น ก็พลันได้ทรงสดับเสียงดนตรีทิพย์อันไพเราะเสนาะพระกรรณเป็นที่ยิ่ง พระองค์จึงเสด็จประทับทอดพระเนตรทิวทัศน์อันงดงาม และทรงสดับเสียงดนตรีอันไพเราะอยู่ด้วยความเพลิดเพลินเจริญพระราชหฤทัย ครั้นแล้ว ดวงจันทร์ก็ค่อย ๆ เลื่อนลอยถอยห่างออกไปในท้องฟ้า ทั้งสำเนียงดนตรีทิพย์นั้นก็ค่อย ๆ ห่างจนหมดเสียงหายไป พลันก็เสด็จตื่นพระบรรทม แม้เสด็จตื่นแล้วเสียงดนตรีในพระสุบินนั้นยังคงก้องวานอยู่ในพระโสต จึงโปรดให้ตามหาเจ้าพนักงานดนตรีเข้ามาต่อเพลงดนตรีนั้นไว้แล้วพระราชทานชื่อว่า "เพลงบุหลันลอยเลื่อน" หรือ "บุหลันเลื่อนลอยฟ้า" หรือบางทีก็เรียกว่า "เพลงสรรเสริญพระจันทร์" ซึ่งนักดนตรีจำสืบต่อกันมาจนบัดนี้ แต่ที่รู้จักกันดีนั้นในชื่อว่า "เพลงทรงพระสุบิน" เคยใช้เป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีมาในสมัยหนึ่ง เข้าใจว่า ต่อมาเมื่อมีผู้แต่งเพลงสรรเสริญพระบารมีเป็นทำนองอย่างอื่นหรือเป็นทำนองอย่างเพลงฝรั่งขึ้น จึงเลยเรียกเพลงพระสุบินที่ใช้เป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีนั้นว่า "เพลงสรรเสริญพระบารมีไทย" ทำนองของเพลงทรงพระสุบินนี้เคยใช้เป็นธรรมนองร้องในบทละครเรื่องอิเหนา ประกอบบทร้องว่า

"กิดาหยันหมอบกรานอยู่งานพัด พระบรรทมโสมนัสอยู่ในที่
บุหลันเลื่อนลอยฟ้าไม่ราคี รัศมีส่องสว่างดังกลางวัน
พระนิ่งนึกตรึกไตรไปมา ที่จะแต่งคูหาสดาหมัน
บ้านนี้พระองค์ทรงธรรม์ จะนับวันเกร่าคอยทุกเวลา"

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตั้งกองเสือป่าขึ้นในรัชกาลที่ ๖ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า ฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตได้ทรงนำเอาเพลงทรงพระสุบินนั้น มาดัดแปลงใช้บรรเลงเป็นเพลงสรรเสริญเสือป่า

ต่อมา ได้มีผู้สร้างซอสามสายขึ้นอีกขนาดหนึ่ง เป็นขนาดเล็กกว่าที่กล่าวแล้ว ทั้งตัวซอและคันทวนยาวประมาณ ๑ เมตร หน้าซอที่ขึ้นหนังยาวประมาณ ๑๗ ซม. กว้างราว ๑๔.๕ ซม. คือ ทวนบนยาวประมาณ ๕๗.๕ ซม. และทวนล่างยาวประมาณ ๒๕ ซม. ลูกบิดยาวประมาณ ๑๓—๑๔ ซม. คันชักยาวประมาณ ๖๖ ซม. ซอสามสายขนาดนี้ เรียกกันว่า "ซอหลีบ" เข้าใจว่าแต่เดิมคงจะสร้างขึ้นสำหรับนักดนตรีหญิง เพื่อให้เล่นได้สะดวกไม่หนักแรง

๕๔. ซออู้

ซออู้ เป็นซอสองสาย ตัวกะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวเหมือนกันแต่ใช้กะลามะพร้าวชนิดกลมรี ขนาดกะโหลกใหญ่ตัดปาดกะลาออกเสียด้านหนึ่งแล้วใช้หนังแพะหรือหนังลูกวัวขึงขึ้นหน้า กว้างประมาณ ๑๓—๑๔ ซม. เจาะกระโหลกทะลุตรงกลาง ๒ ข้าง สอดคันทวนเข้าไปในรูบนผ่านกะโหลกโผล่ออกรูล่างใต้กะโหลก ทวนนั้นทำด้วยไม้จริง เช่น ไม้แก้ว หรือด้วยงาตัน (*ไม่ทำกลวงเหมือนทวนซอสามสาย*) ขนาดยาวประมาณ ๗๙ ซม. ใช้สายเอ็น ๒ สาย ผูกที่ปลายทวนใต้กะโหลกแล้วพาดมาทางหน้าขึ้นหนังผ่านขึ้นไปผูกไว้กับปลายลูกบิด ๒ อัน ยาวอันละประมาณ ๑๗—๑๘ ซม. สอดก้านเข้าไปในทวนยื่นทะลุออกมาทางด้านหน้า เอาเชือกผูกรั้งสายกับทวนตรงกลางค่อนขึ้นไปเพื่อให้สายตึง เรียกว่า "รัดอก" ที่หน้าซอตรงกลางที่ขึ้นหนัง ใช้ผ้าม้วนกลม ๆ เป็นหมอนหนุนสายให้พ้นหน้าซอ มีคันสีหรือคันชักทำด้วยไม้จริงหรือด้วยงา ยาวประมาณ ๗๐ ซม. ใช้ขนหางม้าประมาณ ๑๖๐—๒๐๐ เส้น สำหรับขึ้นสายคันชัก เหมือนสายกระสุนหรือหน้าไม้ สำหรับสีกับสายซอให้เกิดเสียง ซอชนิดนี้ทั้งกะโหลกและทวนบางคันก็แกะสลักลวดลายวิจิตรบรรจงสวยงามน่าดู

ซออู้ของเรารูปร่างคล้ายซอชนิดหนึ่งของจีน ที่เขาเรียกของเขาว่า "ฮู-ฮู้" (Hu-hu) มี ๒ สายเหมือนกัน แต่ฮู-ฮู้ มีนมรับสายก่อนจะถึงลูกบิด และลูกบิดของเขาอยู่ด้านข้างทางขวามือของผู้เล่น ตรงลูกบิดที่จะสอดเข้าไปในทวนนั้น เขาขุดทวนให้เป็นรางยาว และเอาสายผูกไว้กับก้านลูกบิดในร่องหรือรางนั้น ซอชนิดนี้มีเสียงทุ้ม

ที่เราเรียกของเราว่า "ซออู้" ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เราได้ยิน ส่วนของจีนที่เขาเรียกของเขาว่า "ฮู-ฮู้" ก็น่าจะเรียกตามเสียงที่เขาได้ยินเช่นเดียวกัน และบางทีซออู้ของเราอาจเอาอย่างมาจากจีน

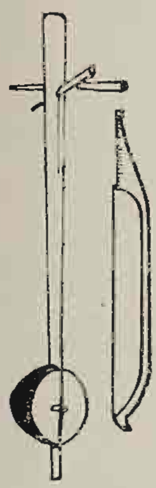
แต่อย่างไรก็ตาม เท่าที่มีหลักฐานพอจะทราบได้ เราคงจะนำเอาซออู้เข้าใช้บรรเลงร่วมวง ในวงเครื่องสาย และ ในวงมโหรี เมื่อราวสมัยต้นกรุงรัตน-โกสินทร์ หรือถ้าก่อนหน้านั้น ก็คงราวปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา และต่อมาในระยะหลังนี้ ได้นำเข้าบรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ด้วย ในการปรับปรุงวงดนตรีประกอบการแสดงละคอนของกรมศิลปากรซึ่งจัดแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ก็ได้ปรับปรุงวงปี่พาทย์โดยใช้ซออู้บรรเลงร่วมด้วยตามโอกาส

๕๕. ซอด้วง

ซอด้วง เป็นซอสองสายเหมือนกัน ทั้งทวนและคันชักคงทำอย่างเดียวกับซออู้ แต่ย่อมกว่าและสั้นกว่าเลกน้อย คือ ทวนซอด้วง ยาวประมาณ ๗๒ ซม. คันชักยาวประมาณ ๖๘ ซม. และใช้ขนหางม้า ประมาณ ๑๒๐—๑๕๐ เส้นขึ้นสาย ลูกบิดซอด้วงยาวเท่ากับลูกบิดซออู้ ส่วนกะโหลกซอด้วงแต่เดิมทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ปากกระบอกกว้างประมาณ ๗ ซม. ตัวกระบอกยาวประมาณ ๑๓ ซม. ต่อมาใช้ทำกะโหลกซอชนิดนี้ด้วยไม้จริงและด้วยงาก็มี แต่ที่นิยมกันว่ามีเสียงดีนั้นคือกะโหลกที่ทำด้วยไม้ลำเจียก และคงทำรูปอย่างกระบอกไม้ไผ่นั้นเอง ใช้หนังงูเหลือมขึ้นหน้าซอ เมื่อสีมีเสียงสูง ดังแหลมกว่าเสียงซออู้ ถ้าจะเทียบซออู้ก็เท่ากับระนาดทุ้ม และซอด้วงก็เท่ากับระนาดเอก ใช้ร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายและวงมโหรี และคงจะนำมาใช้สมัยเดียวกันกับซออู้

ซอด้วงของเรา รูปร่างลักษณะเหมือนกับซอจีนที่เรียกว่า "ฮู—ฉิน" (Hu ch'in) ทุกอย่าง บางทีเราจะเลียนอย่างเขามา และที่เรามาเรียกของเราว่า "ซอด้วง" นั้น คงจะเห็นกันว่ารูปร่างคล้ายเครื่องดักสัตว์ เช่นด้วงดักแย้ซึ่งตัวด้วงทำด้วยกระบอกไม้ไผ่เหมือนกัน จึงเรียกชื่อเครื่องสีชนิดนี้ไปตามลักษณะนั้น

๕๖. สะล้อ



๕๖. สะล้อ

สะล้อ เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองของทางภาคเหนือ เป็นเครื่องสายใช้สีมีคันชัก เช่นเดียวกับซออู้และซอด้วง แต่ทำกันไม่สู้ประณีต คันทวนยาวโดยปรกติก็ราว ๖๔ ซม. มีสายขึงด้วยเส้นลวด ๒ สาย ลูกบิดมี ๒ อัน เจาะรูเสียบทแยงไปในคันทวน (*ดูรูป*) สะล้อใช้เล่นผสมวงกับซึง (*หมายเลข ๕๑*) และปี่ซอ (*หมายเลข ๔๑*) ประกอบบทขับร้องเพลงพื้นเมือง

เครื่องดนตรี นอกจากที่นำมากล่าวถึงไว้ข้างต้นนี้แล้วยังมีเครื่องสีบางประเภท เครื่องเป่าบางอย่าง และกลองบางชนิดที่คิดทำกันขึ้นตามท้องถิ่นตามแต่จะหาวัตถุพื้นเมืองมาจัดทำกันขึ้นได้ เพื่อใช้เล่นกันตามท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นการชั่วครั้งชั่วคราว มิได้เป็นสิ่งถาวร แต่ก็เป็นส่วนน้อยและเห็นว่าเครื่องดนตรีเหล่านั้น ไม่มีความสัมพันธ์ทางตำนานที่แสดงถึงความวิวัฒนาการของเครื่องดนตรี ที่กลายมาเป็นแบบฉบับในวงดุริยางค์ของไทย จึงมิได้นำมากล่าวถึงไว้ในที่นี้.

ตำนานการผสมวง
มโหรี ปี่พาทย์ และ เครื่องสาย

คำนำ

ในการเรียบเรียง "ตำนานการผสมวง มโหรี ปี่พาทย์ และ เครื่องสาย" นี้ มีอนุสนธิมาแต่เหตุ ๒ ประการ ประการแรก เนื่องจากในสมัยหลังมานี้ ไม่มีผู้ทราบความหมายและที่มาของคำ **"มโหรี"** และปรากฏว่า เคยมีนักปราชญ์ทั้งทางศิลปและอักษรศาสตร์วรรณคดีของไทยได้ค้นคว้าสืบหากันมาตลอดเวลาราวครึ่งศตวรรษ ยังหาพบที่มาและยุติข้อสันนิษฐานไม่ อีกประการหนึ่ง เนื่องจากข้าพเจ้าได้เรียบเรียงหนังสือเรื่อง **"เครื่องดนตรีไทย"** ไว้ และมีนักศึกษาดนตรีไทยชาวอเมริกันได้แปลออกเป็นภาษาอังกฤษให้ชื่อว่า Thai Musical Instruments ซึ่งกรมศิลปากรได้จัดพิมพ์ขึ้นเป็นเล่ม ทั้งฉบับภาษาไทยและภาษาอังกฤษ โดยเฉพาะฉบับภาษาไทยเคยแก้ไขเพิ่มเติมและจัดพิมพ์มาแล้วเป็นครั้งที่ ๒ และข้าพเจ้าได้นำขึ้นทูลเกล้า ฯ ถวายแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทั้งฉบับภาษาไทยและภาษาอังกฤษ เมื่อทอดพระเนตรแล้วทรงมีพระราชกระแสรับสั่งในขณะนั้นว่า "นี่, มันควรมีอย่างนี้ไว้" ข้าพเจ้าจึงได้ตั้งใจจะเขียน "ตำนานการผสมวง" ต่อไป แต่เวลาไม่อำนวยพอที่จะค้นคว้าเขียนขึ้นได้จนพ้นจากหน้าที่ราชการ

ต่อมา ได้อ่านพบคำและเกิดแนวความคิดที่พอจะประกอบเป็นข้อสันนิษฐานถึงที่มาของคำ **"มโหรี"** แต่เสียดายที่มาพบเมื่อท่านนักปราชญ์ผู้สนใจและค้นคว้าเรื่องนี้ มี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กับท่านเจ้าคุณพระยาอนุมานราชธน เป็นต้น ได้สิ้นพระชนม์และถึงอสัญกรรมไปเสียก่อน ถ้ายังทรงพระชนม์และมีชีวิตอยู่ ก็จะได้กราบทูลและกราบเรียนปรึกษา ซึ่งมั่นใจว่าจะโปรดเมตตาประทานและให้แนวความคิดประกอบข้อสันนิษฐานตามสมควร

อย่างไรก็ตาม เมื่อได้พบคำและมีแนวความคิดที่พอประกอบเป็นข้อสันนิษฐานคำ **"มโหรี"** ได้ และเนื่องจากได้เคยเขียนเรื่อง **"เครื่องดนตรีไทย"** ไว้ก่อน

ดังกล่าวแล้ว ข้าพเจ้าจึงถือโอกาสนำเอาพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอทั้งสองพระองค์ มาเรียบเรียงเป็นตำนานการผสมวงเสียเลย แต่ก็เรียบเรียงเฉพาะ "**ตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์** และ **เครื่องสาย**" อันเป็นตำนานการผสมวงที่มีวิวัฒนาการมาตามแบบฉบับศิลปของดนตรีไทย ส่วนการผสมวงดนตรีแบบอื่นถ้ามีเวลา อาจเรียบเรียงขึ้นในกาลต่อไป และขอถือโอกาสนี้เสนอข้อสันนิษฐานถึงที่มาและความหมายของคำ "**มโหรี**" ตามที่กล่าวถึงในหนังสือนี้ ไว้ในดุลยพินิจของท่านผู้รู้ทั้งหลายที่จะช่วยกันพิจารณาค้นคว้าสืบหาต่อไปด้วย

ธนิต อยู่โพธิ์

๒๘ เมษายน ๒๕๑๗

ในการเรียบเรียงตำนานการผสมวงนี้
หากพึงบังเกิดกุศลสาธารณประโยชน์ใด ๆ
ผู้เรียบเรียงขอน้อมเกล้า ฯ อุทิศถวาย
แด่

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

และน้อมอุทิศ
แด่

ท่านเจ้าคุณ พระยาอนุมานราชธน

ซึ่งผู้เรียบเรียงได้กล่าวพระนามถึงและระบุนามถึง
ในเรื่องนี้

สารบาญ

ตำนานการผสมวง
มโหรี ปี่พาทย์ และ เครื่องสาย

ธนิต อยู่โพธิ์
เรียบเรียง

เครื่องดนตรีต่าง ๆ นั้น ท่านผู้รู้บางท่านก็เรียกแยกประเภทไปตามกิริยาที่บรรเลงว่า "เครื่องดีดสีตีเป่า" และเรียกเป็นกิริยารวม ว่า บรรลือ บ้าง เช่นที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ **เตภูมิกถา** สมัยสุโขทัยว่า "บรรลือดุริยดนตรี บ้างดีด บ้างสี บ้างตี บ้างเป่า" และมีคำกิริยารวมว่า "ประโคม" อีกคำหนึ่ง ซึ่งอาจเป็นคำเดียวกับ "ดํบงคํกลอย" ในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง ก็ได้ และใช้ว่า บรรเลง (ดนตรี) บ้าง หรือใช้กิริยาเป็นคำสามัญ ว่า "เล่น" บ้าง เช่น เล่นดนตรี, เล่นรวมวง เล่นผสมวง, เล่นปี่พาทย์, เล่นมโหรี และ เล่นโขน เล่นละคอน เป็นต้น

เครื่องดีดสีตีเป่า ที่นำมาเล่นหรือบรรเลงดังกล่าวนี้ จำแนกออกได้เป็น ๔ หมวด ตามกิริยา คือ

๑. เครื่องมีสาย ใช้ดีด เช่น พิณ กระจับปี่ จะเข้ ซึง เพียะ เรียกว่า เครื่องดีด

๒. เครื่องมีสาย ใช้สี เช่น พิณบางชนิด ซอสามสาย ซออู้ ซอด้วง สะล้อ เรียกว่า เครื่องสี

๒ หมวดนี้ ตรงกับเครื่องดนตรีที่ฝรั่งเรียกว่า Stringed instruments — เครื่องสาย

๓. เครื่องที่เป็นแท่ง เป็นท่อน เป็นก้อน เป็นแผ่น ใช้ตีใช้กระทบกัน เช่น กรับ ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง ระนาด ฆ้อง กลอง ตะโพน เรียกว่า เครื่องตี *ตรงกับเครื่องดนตรีที่ฝรั่งเรียกว่า Percussion instruments — เครื่องตี*

๔. เครื่องมีรู มีโพรง ใช้เป่า เช่น ปี่ ขลุ่ย แตร สังข์ แคน เรียกว่า เครื่องเป่า *ตรงกับเครื่องดนตรีที่ฝรั่งเรียกว่า Wind instruments — เครื่องลม*

ตามประวัติของเครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้น (ดังกล่าวไว้ในตอนว่าด้วย "ประวัติเครื่องดนตรีไทย" ข้างต้น) จะเห็นได้ว่า บางอย่างก็เป็นของมีประจำชาติมาแต่เดิม แต่ปรากฏว่า ภายหลังมา เราได้รับเอาวัฒนธรรมทางดนตรีจากชาติอื่นๆ ด้วย โดยเฉพาะจากอินเดีย ซึ่งเรื่องนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงประทานอธิบายไว้ว่า "เครื่องดีดสีตีเป่าของไทยเรา โดยมากได้แบบอย่างมาจากอินเดียแต่ดึกดำบรรพ์ เช่นเดียวกันกับพวกเขมร มอญ พม่า และ ชวา มลายู เพราะฉะนั้น เครื่องดีดสีตีเป่าของชาวประเทศเหล่านี้ จึงคล้ายคลึงกัน ยังสังเกตเห็นได้จนทุกวันนี้" ข้อนี้เห็นสมจริงตามที่โปรดประทานอธิบาย แม้แต่คำ "ดนตรี" ก็เป็นคำมาจากบาลี—สันสกฤต ในหนังสือเก่าเรียกเครื่องบรรเลงเป็นคำรวมกันทั้ง "ดนตรี" และ "ดุริยะ" ว่า "ดุริยดนตรี" อีกทั้งเรียกชื่อการเล่นผสมวงตามคำบาลี—สันสกฤตว่า "เบญจดุริยางค์" และเรียกวงดนตรีบางอย่างตามคำในภาษาของชาวอินเดีย ดังจะกล่าวข้างหน้า

เครื่องดนตรี หรือ เครื่องดีดสีตีเป่า ของไทยที่นิยมเล่นกันมาแต่โบราณนั้น บางอย่างก็นำมาใช้เล่นเดี่ยว (คือ บรรเลงคนเดียว) เช่น ซอ และ ขลุ่ย แต่หลายอย่างใช้ในการ เล่นผสมวง (คือ เล่นรวมกันหลายคนและหลายเครื่อง) การเล่นผสมวงก็ผสมกันหลายอย่างหลายชนิด ต่อมาการจัดเครื่องดนตรีเข้าผสมวงและวิธีเล่น ได้วิวัฒนาการมาโดยลำดับ แต่การเล่นผสมวงนั้นข้อสำคัญอยู่ที่การปรับเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นให้เสียงประสานกลมกลืนเข้ากัน เกิดเป็นเสียงดนตรีที่ไพเราะ มิใช่ต้องการแต่ให้มีคนเล่นมากและเกิดเสียงดังอึกทึกครึกโครม ฟังแล้วหนวกหู ไม่เป็นเสียงเพลง และฟังไม่ไพเราะ การเล่นผสมวงของดนตรีหรือเครื่องดีดสีตีเป่าของไทยแต่โบราณ มีวิวัฒนาการมาอย่างไร ? ขอกล่าวถึงวงมโหรีก่อน

มโหรี

วงมโหรี คงมีมาแต่โบราณ อย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น มีกล่าวถึงไว้ใน "กฎมนเทียรบาล" สมัยกรุงศรีอยุธยาว่า ในการพิธีตรองเปรียงลด

ชุดลอยโคมนั้น (พระเจ้าอยู่หัว) เสด็จลงเรือพระที่นั่ง มีเรือตะเข้แนมสองข้าง แล้วระบุไว้ว่า "(เรือด้าน) ซ้าย ดนตรี (เรือด้าน) ขวา มโหรี" (๑) มิได้บอกลักษณะวงของมโหรีว่ามีคนเล่นและคนร้องอย่างไร? แต่เราพอทราบได้ว่า (วง) มโหรี กับ (วง) ดนตรี ที่กล่าวถึงในที่นั้น คงแตกต่างกัน จึงจัดไว้ในเรือคนละลำ และเรียกชื่อวงต่างกัน แต่ **มโหรี** เป็นอย่างไร? ขอติดตามค้นหาคำว่า "มโหรี" มาพิจารณากันดูก่อน

การสืบหาคำ "มโหรี" แต่ก่อน

คำ "มโหรี" หมายความว่ากระไร? สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อทรงพระนิพนธ์ "ตำนาน**เครื่อง**มโหรีปี่พาทย์" ไว้ (๒) มิได้ทรงประทานอธิบายคำ "มโหรี" แต่เคยทรงไว้ใน "**อธิบายตำนานมโหรี**" เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๐ และตีพิมพ์อยู่ในหนังสือ "**ประชุมบทมโหรี**" (๓) ว่า "แต่คำที่เรียกว่า มโหริ จะมาแต่ภาษาใด และมูลศัพท์จะหมายความว่ากระไร ได้มีผู้ค้นหากันมาแต่ก่อน ยังหาได้ความไม่"

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวินิจฉัยกับพระยาอนุมานราชธน (*ในหนังสือบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๑ น. ๒๔๔-๒๔๕*) ว่า "คำว่า มโหรี สงสัยว่าเป็นศัพท์เดียวกับมโหรทึก มโหรสพ มโหรีท่วงทีเป็นอิตถีลึงค์ น่าจะเป็นผู้หญิงเล่น แต่มโหรีภูษามาลาก็มี ผู้ชายเล่น หรือจะเป็นของพิเศษไม่ใช่ปกติ ก็ไม่ทราบแน่" แล้วทรงไว้อีก (*บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๓ น. ๒๕๖*) ว่า "ศัพท์**มโหรี** นั้น จะแปลว่ากระไร อันธาตุ **มโหร** นึกที่เราได้ใช้อยู่ ๓ คำ คือ **มโหรทึก มโหรสพ** กับ **มโหรี** มีคนคิดกันอยู่นานแล้ว ว่าจะได้แก่ภาษามคธสํสกฤตคำไหน ในคำ**มโหรสพ** มีคนคิดเห็นว่าได้แก่ **มหุสฺสว** ในภาษามคธ แล้วได้ยินเอะอะกันว่าพระสารประเสริฐ (๔) พบคำ**มโหรสพ**เข้าในภาษาสํสกฤต แต่จะว่ากระไร ผู้ที่

---

๑. ประมวลกฎหมายรัชกาลที่ ๑ ฉบับพิมพ์ของมหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง เล่ม ๑ น. ๑๑๕-๖

๒. ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับชำระใหม่ ทูลเกล้า ฯ ถวาย ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๔๗๓

๓. ราชบัณฑิตยสภา จัดพิมพ์ครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๑

๔. พระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป เปรียญ)

เอะอะก็ไม่ได้พูด ได้ตรวจดู**ปทานุกรมกระทรวงธรรมการ** ฉบับตีพิมพ์ พ.ศ. ๒๔๗๐ พบคำ **มโหรสพ** ชัดให้ดูคำ **มหรสพ** เมื่อไปดูมหรสพ จำหน่ายไว้ว่า ภาษามคธ **มหุสฺสว** ภาษาสํสกฤตเป็น **มโหตฺสว** แต่คำ **มโหรทึก มโหรี** นั้นไม่พบ"

ท่านเจ้าคุณอนุมานราชธน ได้กราบทูลถวายความเห็น (*บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๓ น. ๓๐๒*) ว่า "มโหรี มโหรทึก และ มโหรศพ ข้าพระพุทธเจ้าเคยค้นอยู่พักหนึ่ง แต่ไม่ได้ความ มโหรศพ นั้น ข้าพระพุทธเจ้าเคยถามพระสาร-ประเสริฐ ก็ว่ามาจาก มหุสว แปลง อุ เป็น ร อย่าง อุชุ — อรชร ถ้าถือว่า **มโหรศพ** มาจาก **มหุสฺสว** แปลว่า เสียงสูงใหญ่ คือ การครึกครื้นอึกทึก คำว่า **มโหรทึก** ก็อาจเป็นคำสํสกฤตแต่**มโหร** ส่วนเสียงพยางค์หลังอาจเป็นภาษาพื้นเมืองเป็นศัพท์ผสมกัน ที่ข้าพระพุทธเจ้าเดาเช่นนี้ เพราะคำว่า **มโหรทึก** เสียงคำหลังเป็นเสียงดังของกลองชนิดนั้น เป็นพวกอึกทึก และกลองอย่างนั้นก็เป็นของชนชาติที่อยู่ทางทิศใต้ของจีนนับถือใช้มาแต่โบราณ จีนเคยอ้างถึงชนชาตินับถือกลองบรอนส์ในสมัยเลียดกึกอยู่บ่อย ๆ และโดยเหตุที่**มโหรี มโหรทึก** มีลักษณะในจำพวก**มโหรศพ** (ถ้าในที่นี้ถือว่าออกมาจาก**มโหตฺสว**) คำว่า **อี** (อาจเป็นเสียงซอ) และทึก (อาจเป็นเสียงกลอง) ซึ่งเป็นเสียงของสิ่งที่ชื่อนั้น ถูกคำว่า **มโหรศพ** ลากมาเข้าพวกให้เข้าเทียบเป็นแนวเดียวกัน จึงเกิดเป็น **มโหรี มโหรทึก** ขึ้น เป็นอย่างเดียวกับ **วสันต์ เหมันต์** ลาก **คิมหาน** เป็น **คิมหันต์ เตโชธาตุ อาโปธาตุ** ลากเอา **วายธาตุ** เป็น **วาโย วาโยธาตุ เกตุ** ลากเอา **สังเกต** เป็น **สังเกตุ บาตร** ลากเอา**บิณฑบาต**เป็น**บิณฑบาตร**ไป เข้าแนวเทียบเดียวกัน ในภาษาอังกฤษ พหูพจน์ของ cow เดิมเป็น Kine แต่โดยเหตุที่พหูพจน์โดยมากใช้เติม s โดยไม่แปลงรูปเดิม ก็เลยลาก Kine เข้าแนวเทียบเป็น cows ไป คิดด้วยเกล้า ฯ ว่า **มโหรี มโหรทึก** อาจเป็นเพราะเหตุนี้ได้อีกทางหนึ่ง แต่ก็เป็นเรื่องเดาตามหลักที่อาจเป็นได้เท่านั้น"

เป็นอันว่า เรายังค้นหาที่มาและความหมายของคำ "มโหรี" ไม่พบ แต่ท่านเจ้าคุณอนุมานราชธน ก็ได้กรุณาชี้แนวทางไว้แล้วว่า "**อาจเป็นภาษาพื้นเมือง เป็นศัพท์ผสมกัน**" ซึ่งน่าจะลองติดตามค้นหากันต่อไป

คำ "มโหรี" โดยสันนิษฐาน

เมื่อเครื่องดนตรีหรือเครื่องดีดสีตีเป่าของไทยหลายอย่าง เราได้มาจากอินเดีย ดังกล่าวข้างต้นแล้ว คำว่า "มโหรี" อาจเป็นคำผสมจากภาษาพื้นเมืองของอินเดีย เช่น ภาษาฮินดี จะเป็นได้ไหม?

มีงานนักขัตฤกษ์ประจำปีของประชาชนชาวอินเดียอยู่อย่างหนึ่ง เป็นงานสนุกสนานภายหลังฤดูกาลเก็บเกี่ยวแล้ว เริ่มตั้งแต่หลังวันปุณณมี คือ วันเพ็ญ ในเดือนผาลคุน หรือเดือนซึ่งเรียกชื่อในภาษาบาลีว่า ผัคคุณมาส คือเดือน ๔ งานนักขัตฤกษ์จะเริ่มตั้งแต่วันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๔ ไป บางท้องถิ่น เช่นในอินเดียตอนกลาง (มัธยมประเทศ) เล่นงานนักขัตฤกษ์นี้ตลอด ๓ วัน ๓ คืน แต่ในบางท้องถิ่นเล่นกันถึง ๗ วัน ๗ คืน และในบางท้องถิ่นเล่นไปตั้ง ๑๐ วัน ๑๐ คืนก็มี งานนักขัตฤกษ์ดังกล่าวนี้ เรียกในภาษาสันสกฤตว่า โหลิกา หรือ โหลากา [๑] ซึ่งใน "สันสกฤต–ไทย–อังกฤษ อภิธาน" แปลเป็นเชิงอธิบายไว้ว่า "โหลากา—น. พิธีสาดสีสวันหรือฝุ่นสีแดง อันเรียกว่า โหลี" งานนักขัตฤกษ์นี้เรียกเป็นภาษาฮินดีว่า "โหลี" หรือ "โหรี" และมีนิยายเล่าเรื่องให้เข้ากับเหตุการณ์และตำนานเกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้าในศาสนาฮินดูของเขาว่า งานนักขัตฤกษ์โหลีนั้น เป็นการฉลองชัยชนะของพระศิวะที่ทรงปราบ**พระกามเทพ** (เทพเจ้าแห่งความรัก) สำเร็จ ซึ่งมีเรื่องเล่าไว้โดยย่อว่า ครั้งหนึ่งพระศิวะทรงบำเพ็ญฌาน ขณะที่ทรงดื่มด่ำในสมาธิอย่างลึกซึ้งนั้น พระนางปารพตี คือ พระอุมาเทวี ธิดาแห่งราชาหิมาลัย ทรงมีพระทัยปฏิพัทธ์ในพระศิวะ และเสด็จมาทรงบูชาพระศิวะ แต่พระศิวะก็มิได้ทรงสนพระทัยใยดีในพระนาง พระกามเทพจึงหาทางทำลายสมาธิแล้วทำให้พระศิวะหลงรักพระนางปารพตีจนได้ พระศิวะทรงพระพิโรธมาก จึงทำลายพระกามเทพเสียด้วยพระเพลิงที่พุ่งออกจากพระเนตรดวงที่ ๓ ของพระองค์ ชาวฮินดูในอินเดียจัดงานนักขัตฤกษ์ฉลองชัยชนะของพระศิวะกันเป็นพิธีเอิกเกริกทุกปี ตลอดงานนี้ประชาชนจะจัดหาและพากันถือกระบอกฉีดน้ำทำ

---

๑. วันกำหนดงานและชื่อนักขัตฤกษ์นี้ ท่านเจ้าคุณพระธรรมมหาวีรานุวัตร เจ้าอาวาสวัดไทยพุทธคยา อินเดีย และคุณกรุณา กุศลาศัย โปรดสอบสวนสืบถามและชี้แจงให้ทราบ

ด้วยปล้องไม้ไผ่ ไม้รวกบ้าง ทำด้วยทองเหลืองหรือโลหะอื่นบ้าง หรือโดยที่สุดใช้ขวด และภาชนะอื่น ๆ บรรจุน้ำผสมสีแดง เที่ยวพากันเตร็ดเตร่ไปตามตรอกซอกซอยถนน พบใครต่อใครก็ฉีดน้ำสีแดงนั้นใส่หรือสาดรด แม้จะทำให้เสื้อผ้าเปรอะเปื้อนเสียหายก็ไม่ถือเป็นเจตนาร้าย แต่เล่นกันเป็นงานนักขัตฤกษ์ประจำปีที่สนุกสนานมาก[๑]

มีเพลงขับร้องประเภทหนึ่ง**ขับร้องบรรยายถึงงานนักขัตฤกษ์โหลี** (ล. ลิง) แต่เรียกชื่อเพลงประเภทนั้นว่า **โหรี** (ร. เรือ) เพลงประเภทโหรีดังกล่าวนี้ ขับร้องโดยพวกนักร้องทำนอง**ธรุปั้ท**[๒] เมื่อพูดถึงขับร้องทำนอง**ธรุปั้ท** จำเป็นต้องอธิบายเปรียบเทียบทำนองและวิธีขับร้องแบบอื่นด้วย แต่ดูจะเป็นวิชาการทางดนตรีเกินไป จะไม่นำมากล่าวถึงในที่นี้ ขอฝากท่านผู้รู้วิชาการดนตรีโดยเฉพาะโปรดพิจารณาค้นคว้าต่อไป ในที่นี้ขอกล่าวถึงแต่คำ "โหรี" เพื่อเป็นทางสืบสวนถึงชื่อวงดนตรีประเภทหนึ่งของไทย แต่คำ "โหรี" มาเป็น "มโหรี" ได้อย่างไร ? เป็นข้อควรพิจารณา

ท่านเจ้าคุณอนุมานราชธนได้โปรดแนะแนวทางไว้แล้วว่า คำ มโหรี "อาจเป็นภาษาพื้นเมือง เป็นศัพท์ผสมกัน" เพราะฉะนั้น เมื่อมีคำอื่น ๆ ที่ใช้ในภาษาไทย เช่น มหรคต, มหรณพ มโหรสพ, มโหรทึก เป็นแนวเทียบอยู่แล้ว คำ "โหรี" จะมี "ม" เติมเข้ามาข้างหน้าเป็น "มโหรี" บ้าง ก็อาจจะเป็นไปตามแนวเทียบได้ง่ายและไม่น่ามีปัญหา ถึงคำ "มโหรทึก" เอง แต่เดิมก็เป็น "หรทึก" คงเติม ม. ให้เป็น มโหรทึก ต่อภายหลัง ดังจะเห็นได้ในตอนว่าด้วย **วงเครื่องสาย**[๓] คำอื่นๆ ในภาษาไทยที่เติมคำหรือพยางค์นำเข้ามาข้างหน้า โดยอาศัยแนวเทียบแบบเดียวกันนี้มีอยู่ นำเข้ามาข้างหน้า โดยอาศัยแนวเทียบแบบเดียวกันนี้ มีอยู่ถมไป เช่น ขะโมย—ขะโจร, โกหก—โกไหว้, ทแกล้ว—ทหาร, พยศ—พเกียรติ, สะกิด—สะเกา, โดยที่สุดแม้แต่คำบาลี เมื่อใช้พูดกันในพวกคนไทย ยังเติมพยางค์หน้าให้แก่คำบางคำ เช่น พระวิสูตร—พระวินัย และอีกประการหนึ่งคำ "โหรี" เดิมก็เป็นชื่อของเพลง

---

๑. Madhya Pradesh, pp. 14—15

๒. The Music of India by H.A. Popley, (1950) p. 91

๓. โปรดดูหน้า ~~๘๔~~ ในเล่มนี้ ๑๒๙

ขับร้องบรรยายเรื่องและงานนักขัตฤกษ์ ดูนับเนื่องเกี่ยวพันกับชื่อวงมโหรีของไทยอยู่แล้ว เราจึงอาจรับคำนี้มาใช้แต่โบราณนานไกลจนพากันลืมที่มา อย่างน้อยก็นำมาใช้ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ดังกล่าวแล้ว แต่อาจไม่เป็นดังกล่าวมานี้เลยก็ได้ สุดแต่จะพบหลักฐานใหม่ ขอฝากท่านผู้รู้ช่วยกันคิดค้นต่อไป ในที่นี้ ขอถือว่ามโหรีมาจาก "โหรี" ไปพลางก่อน

วงมโหรี

มโหรี ที่กล่าวถึงในกฎมนเทียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น จะผสมวงกันอย่างไร ? ใช้เครื่องดนตรีอะไรบ้าง ? มิได้ระบุถึงไว้ แต่สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรง-ราชานุภาพได้ทรงอธิบายไว้ใน "เรื่องตำนานเครื่องมโหรี" ว่า "เครื่องดีดสี ซึ่งมาคิดประดิษฐ์ขึ้น เรียกว่า 'มโหรี' นั้น ......เดิมก็เป็นของผู้ชายเล่น แต่ต่อมาเกิดชอบฟังมโหรีกันแพร่หลาย ผู้มีบรรดาศักดิ์ซึ่งมีบริวารมากจึงมักหัดผู้หญิงเป็นมโหรี ๆ ก็กลายเป็นของผู้หญิงเล่นมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานี"

วงมโหรี ชั้นเดิม (๔ คน)

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงประทานอธิบายไว้ว่า "มโหรีชั้นเดิม วงหนึ่งคนเล่นเพียง ๔ คน เป็นคนขับร้องลำนำและตีกรับพวงให้จังหวะเองคน ๑ สีซอสามสายประสานเสียง คน ๑ ดีดกระจับปี่ให้ลำนำ คน ๑ ตีทับประสานจังหวะกับลำนำ คน ๑" แล้วทรงประทานอธิบายต่อไปว่า "มโหรีทั้ง ๔ สิ่งที่พรรณนามานี้ พึงสังเกตเห็นได้ว่ามิใช่อื่น คือเอาเครื่องบรรเลงพิณกับเครื่องขับไม้มารวมกันนั่นเอง เป็นแต่ใช้ดีดกระจับปี่แทนพิณ ตีทับแทนไกวบัณเฑาะว์ และเติมกรับพวงสำหรับให้จังหวะเข้าอีกอย่างหนึ่ง" เช่นที่กล่าวถึงในพระราชนิพนธ์บทละครอิเหนา (เล่ม ๒ หน้า ๓๓๑) ว่า "ทรงสดับขับไม้มโหรี ซอสีส่งเสียงจำเรียงราย"

วงมโหรี ชั้นต่อมา (๕ คน)

ได้พบ "คำโคลง" บทหนึ่ง ในหนังสือจินดามณี (เล่ม ๑—๒ หน้า ๔๕) พรรณนาถึงวงมโหรีไว้ว่า

๏ **นางขับขาน**เสียงแจ้ว	พึงใจ
ตามเพลงกลอนกลใน	ภาพพร้อง
มโหรีบรรเลง**ไฉน**	**ซอพาทย์ ?** (๑)
ทับ กระจับปี่ ก้อง	เร่งเร้ารัญจวน ฯ

พิจารณาตามโคลงบทนี้ วงมโหรีมีคนเล่น ๕ คน คือ นางขับร้อง (คงตีกรับด้วย) คน ๑ เป่าปี่ หรือขลุ่ย คน ๑ สีซอสามสาย คน ๑ ตีทับ คน ๑ ดีดกระจับปี่ คน ๑

คำ "ปี่ไฉน" ในโคลงบทนี้ ไม่จำเป็นต้องเป็นปี่ไฉนจริงๆ เพราะคำ "ไฉน" บางครั้งก็กล่าวหมายถึงปี่หรือเครื่องเป่า จึงอาจเป็นเครื่องเป่าชนิดใด ๆ เช่น ขลุ่ย ก็ได้ เช่นที่กล่าวถึงในบทละคอนเรื่องนางมโนห์ราครั้งกรุงเก่า ว่า "เสมือนปี่ไฉนในบุรี เสมือนเสียงมโหรีเพราะวังเวง" หรือที่กล่าวถึงในพระราชนิพนธ์บทละคอนอิเหนา ว่า "ไพเราะเพียงดนตรีปี่ไฉน" อาจหมายถึงขลุ่ยนั่นเองก็ได้ เพราะเมื่อผสมวง ๖ คน ก็ใช้ขลุ่ย ดังจะกล่าวถึงข้างหน้า

โคลงบทนี้ อาจพรรณาถึงวงมโหรีตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ (พ.ศ. ๒๑๔๘—๒๑๖๓) หรือก่อนหน้านั้น ลงมาจนถึงรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. ๒๑๙๙—๒๒๓๑) ซึ่งเป็นสมัยที่พระโหราธิบดีแต่งคัมภีร์จินดามณีนี้ ทูลเกล้า ฯ ถวาย ก็ได้

วงมโหรี ๖ คน

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงประทานอธิบายต่อไปว่า "ตั้งแต่มโหรีผู้หญิงเกิดมีขึ้น ก็เห็นจะชอบเล่นกันแพร่หลาย จึงเกิดเป็นเหตุให้มีผู้คิดเพิ่มเติม

---

๑. ซอพาทย์ อาจหมายถึง บรรเลงซอ คือ สีซอ เช่นคำบาลีว่า วีณาวาทกะ—ผู้บรรเลงพิณ

เครื่องมโหรีขึ้นโดยลำดับมา เครื่องมโหรีที่เพิ่มเติมขึ้นเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานี (สังเกตตามที่ปรากฏในภาพเขียนแต่สมัยนั้น) คือ รำมะนา สำหรับตีประกอบกับทับ อย่าง ๑ ขลุ่ยสำหรับเป่าให้ลำนำ อย่าง ๑ มโหรี วงหนึ่ง จึงกลายเป็น ๖ คน" ถ้าคำ "ปี่ไฉน" ในบทโคลงข้างต้นหมายถึงขลุ่ย ก็เพิ่มแต่ทับอย่างเดียว

ภาพเขียนสมัยรัชกาลที่ ๑ ที่ฝาผนังด้านตะวันตก ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เขียนรูปวงมโหรีหญิงมีคนเล่น ๖ คน ภาพเขียนดังกล่าวนี้ อาจเขียนตามลักษณะวงมโหรีครั้งกรุงศรีอยุธยา หรือเขียนตามที่ยังมีบางวงนิยมเล่นอยู่ในสมัยนั้น ตามแบบครั้งกรุงศรีอยุธยา

วงมโหรี ๑๐ คน

แต่ที่บานตู้ไม้ลายจำหลัก เรื่องภูริทัตตชาดก สมัยกรุงศรีอยุธยา (อยู่ในหอสมุดแห่งชาติ) มีคนเป่าขลุ่ย ๒ คน และมีฆ้องวงอีก ๑ วงด้วย ฆ้องวงนี้กระมัง ที่ภายหลังปี่พาทย์นำเอาไปผสมวงในวงปี่พาทย์เครื่องคู่ และยังเรียกกันว่า "ฆ้องมโหรี" เป็นพยานอยู่ เพราะฉะนั้น วงมโหรีตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาอาจมีคนเล่นผสมวงถึง ๙ คน เช่นภาพเขียนสีที่ผนังวิหารพระนอน ตรงเบื้องพระเศียรพระพุทธไสยาศในวัดพระเชตุพน หรือ ๑๐ คนก็ได้ เช่นที่กล่าวถึงเครื่องเล่นผสมวงไว้ใน "เพลงยาวไหว้ครูมโหรี" ครั้งกรุงศรีอยุธยา ว่า

"ขอพระเดชเดชาภูวนาถ | พระบาทปกเกล้าเกศี
ข้าผู้จำเรียงเรื่องมโหรี | ซอ กรับ กระจับปี่ รำมะนา
โทน ขลุ่ย ฉิ่ง ฉาบ ระนาด ฆ้อง | ประลองเพลงขับกล่อมพร้อมหน้า
จงเจริญศรีสวัสดิ์ทุกเวลา | ให้ปรีชาชาญเชี่ยวในเชิงพิณ"

คำว่า "ซอ" ที่กล่าวถึงตลอดมา หมายถึง ซอสามสาย และพึงสังเกตว่า วงมโหรี ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ยังไม่มี ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ เข้าเล่นผสมวง

สมัยกรุงธนบุรี ปรากฏในหมายรับสั่งงานสมโภชพระแก้วมรกต ระบุมโหรีไทย มโหรีแขก มโหรีจีน มโหรีเขมร มโหรีญวน และมโหรีฝรั่ง ไว้รวมหลายวง จะมีลักษณะวงเครื่องบรรเลงเป็นอย่างไรไม่ทราบ แต่กล่าวถึงมโหรีไทยว่า "หมื่นราชาราช มโหรีไทย ชาย ๒ หญิง ๔" ถ้าเช่นนั้น วงมโหรีไทยสมัยกรุงธนบุรีคงเล่น ๖ คน ตามแบบสมัยกรุงศรีอยุธยา ถ้ามิใช่เพราะเป็นเวลาหาศิลปินได้ยาก ก็แสดงว่ามีชายหญิงเล่นรวมวงกันแล้ว

วงมโหรี ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงประทานอธิบายต่อไปว่า "มาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เพิ่มเติมเครื่องมโหรีขึ้นอีกหลายอย่าง **เอาเครื่องปี่พาทย์** เข้าเพิ่มเป็นพื้น เป็นแต่ทำขนาดย่อมลง ให้สมกับผู้หญิงเล่น (๑) เล่ากันมาว่า เมื่อในรัชกาลที่ ๑ เติมระนาดไม้ กับระนาดแก้ว เป็นเครื่องมโหรีขึ้นอีกเป็น ๒ อย่าง รวมมโหรีวงหนึ่งเป็น ๘ คน มาในรัชกาลที่ ๒ เลิกระนาดแก้วเสีย ใช้ฆ้องวงแทน(๒) และเพิ่มจะเข้เข้าในเครื่องมโหรีอีกสิ่ง ๑ รวมมโหรีวงหนึ่งเป็น ๙ คน ถึงรัชกาลที่ ๓ เมื่อคิดทำระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กเพิ่มขึ้นในเครื่องปี่พาทย์ ก็เพิ่มของ ๒ สิ่งนั้นเข้าในเครื่องมโหรี กับทั้งใช้ฉิ่ง (๓) แทนกรับพวง ให้เสียงจังหวะดังขึ้นสมกับเครื่องมากสิ่ง ถึงรัชกาลที่ ๔ เมื่อคิดทำระนาดทองและระนาดเหล็กขึ้นใช้ในเครื่องปี่พาทย์ ของ ๒ สิ่งนั้นก็เพิ่มเข้าในเครื่องมโหรีด้วย มโหรีชั้นหลัง วงหนึ่ง จึงเป็น ๑๔ คน คล้ายกับปี่พาทย์ เป็นแต่มโหรีมีเครื่องสาย และไม่ใช้กลอง และผิดกันเป็นข้อสำคัญอย่างหนึ่งที่มโหรีเป็นของผู้หญิงเล่น ปี่พาทย์เป็นของผู้ชายเล่นเป็นพื้น มาถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ เครื่องมโหรีลดกระจับปี่และฉาบ มิใคร่ใช้กัน จึงกลับคงเหลือ ๑๒ คน"

การเล่นมโหรีผู้หญิงมาเสื่อมโทรมลงเมื่อในรัชกาลที่ ๔ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เอกชนใคร ๆ มี

---

๑. และเพื่อลดเสียงเครื่องตีให้ได้ระดับกลมกลืนกับเครื่องดีดเครื่องสีด้วย

๒. ฆ้องวงและระนาด ใช้ผสมวงมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังกล่าวมาข้างต้น

๓. ฉิ่งใช้ผสมวงมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเช่นกัน กล่าวไว้ในเพลงยาวไหว้ครูมโหรีข้างต้น

ละคอนผู้หญิงได้ เอกชนจึงนิยมให้ผู้หญิงหัดละคอน ไม่นิยมหัดให้เล่นมโหรีเหมือนแต่ก่อน สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าไว้ว่า "เมื่อมโหรีผู้หญิงร่วงโรยลงครั้งนั้น ผู้ชายบางพวกซึ่งหัดเล่นเครื่องสายอย่างจีน จึงคิดเอา ซอด้วง ซออู้ จะเข้ กับปี่อ้อ เข้าเล่นประสมกับเครื่องกลองแขก......... ครั้นต่อมาเอากลองแขกกับปี่อ้อออกเสีย ใช้ทับกับรำมะนาและขลุ่ยแทน เรียกว่า "มโหรีเครื่องสาย" บางวงก็เติมระนาดและฆ้องเข้าด้วย จึงเกิดมโหรีเครื่องสายผู้ชายเล่น แทนมโหรีผู้หญิงอย่างเดิมสืบมาจนทุกวันนี้"

วงดังกล่าวนี้มีผู้เล่นรวมวง ๑๐ คนทั้งคนตีฉิ่งขับร้อง แต่ที่เรียกกันว่า "มโหรีเครื่องสาย" อาจนำเอาคำ "มโหรี" มาใช้ควบคำผิดที่ เพราะไม่ทราบที่มาและความหมายของคำ "มโหรี" น่าจะเรียกว่า "วงเครื่องสาย" เช่นที่เรียกทุกวันนี้ เพราะวงมโหรีกับวงเครื่องสาย มีลักษณะต่างกัน โปรดดูต่อไป

วงมโหรี สมัยปัจจุบัน

วงมโหรีที่นิยมใช้บรรเลงกันอยู่ในปัจจุบัน เห็นได้ว่า รวมเอาเครื่องดีดสี เช่น ซอ จะเข้ และเครื่องตีเป่า เช่น ระนาด ฆ้อง โทน รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ และขลุ่ย เข้าผสมวง แต่ย่อขนาดเครื่องตีบางอย่าง เช่น ระนาดและฆ้องวง ให้เล็กลง ปรับเครื่องตีเป่าที่ผสมวงให้เสียงประสานกลมกลืนกันกับเครื่องดีดสี และเล่นรวมวงกันได้ทั้งศิลปินชายหญิง กำหนดวงตามจำนวนศิลปินและเครื่องดนตรีที่รวมผสมวงเป็น ๓ ขนาด เรียกชื่อวงตามจำนวนเครื่องและศิลปิน ดังนี้

(ก) **วงมโหรีเครื่องเล็ก** ประกอบด้วยเครื่องบรรเลง ดังนี้

๑. ซอสามสาย	๑ คัน
๒. ซอด้วง	๑ คัน
๓. ซออู้	๑ คัน
๔. จะเข้	๑ ตัว
๕. ขลุ่ยเพียงออ	๑ เลา

๖. ระนาดเอก (มีขนาดเล็กกว่าของปี่พาทย์) ๑ ราง

๗. ฆ้องกลาง (หรือที่เรียกว่า ฆ้องมโหรี) ๑ วง

๘. โทน

๙. รำมะนา

๑๐. ฉิ่ง

(ข) **วงมโหรีเครื่องคู่** ประกอบด้วยเครื่องบรรเลง ดังนี้

๑. ซอสามสาย	๑	คัน
๒. ซอสามสายหลิบ	๑	คัน
๓. ซอด้วง	๒	คัน
๔. ซออู้	๒	คัน
๕. จะเข้	๒	ตัว
๖. ขลุ่ยเพียงออ	๑	เลา
๗. ขลุ่ยหลิบ	๑	เลา
๘. ระนาดเอก	๑	ราง
๙. ระนาดทุ้ม (ขนาดเล็กกว่าของปี่พาทย์)	๑	ราง
๑๐. ฆ้องใหญ่ (ฆ้องกลางหรือฆ้องมโหรี ขนาดเล็กกว่าฆ้องใหญ่ของปี่พาทย์ แต่ใหญ่กว่าฆ้องเล็กของปี่พาทย์ จึงเรียกว่า ฆ้องกลาง)	๑	วง
๑๑. ฆ้องเล็ก (เล็กกว่าของปี่พาทย์)	๑	วง
๑๒. โทน		
๑๓. รำมะนา		
๑๔. ฉิ่ง		
๑๕. ฉาบเล็ก		

(ค) **วงมโหรีเครื่องใหญ่**

๑.	ซอสามสาย	๑ คัน
๒.	ซอสามสายหลิบ	๑ คัน
๓.	ซอด้วง	๒ คัน
๔.	ซออู้	๒ คัน
๕.	จะเข้	๒ ตัว
๖.	ขลุ่ยเพียงออ	๑ เลา
๗.	ขลุ่ยหลิบ	๑ เลา
๘.	ระนาดเอก	๑ ราง
๙.	ระนาดทุ้ม	๑ ราง
๑๐.	ฆ้องใหญ่	๑ วง
๑๑.	ฆ้องเล็ก	๑ วง
๑๒.	ระนาดเอกเหล็ก (หรือทองเหลือง ขนาดเล็กกว่าของปี่พาทย์)	๑ ราง
๑๓.	ระนาดทุ้มเหล็ก (หรือทองเหลือง ขนาดเล็กกว่าของปี่พาทย์)	๑ ราง
๑๔.	โทน	
๑๕.	รำมะนา	
๑๖.	ฉิ่ง	
๑๗.	ฉาบเล็ก	
๑๘.	โหม่ง	

(รูปลักษณะและประวัติของเครื่องดนตรีเหล่านี้ โปรดดูในตอนว่าด้วย "ประวัติเครื่องดนตรีไทย" ข้างต้น)

หลักการของวงมโหรี

จะเห็นได้ว่า วงมโหรี แม้จะมีวิวัฒนาการทางศิลป โดยปรับปรุงทั้งเครื่องดนตรีและวิธีบรรเลง เพื่อให้เกิดเสียงประสานกลมกลืนไพเราะ มาโดยลำดับ เช่นนิยม

เล่นกันในปัจจุบัน แต่เครื่องดนตรีชิ้นสำคัญของวงมโหรีที่ยังถือเป็นหลักอยู่ตลอดมา ก็คือ**ซอสามสาย**และทับ กับหลักการสำคัญอันเป็นหัวใจของวงมโหรีอีกประการหนึ่ง ก็เห็นจะได้แก่การ**ขับร้อง** ดังจะเห็นได้จากคำโคลงในหนังสือจินดามณีที่ว่า "นางขับขานเสียงแจ้ว พึงใจ" และถ้า "(ม) โหรี" มีที่มาของคำและเป็นชื่อของเพลงขับร้องบรรยายถึงเรื่องงานนักขัตฤกษ์โหลี เช่นกล่าวมาข้างต้น สาระสำคัญของวงมโหรี ก็น่าจะอยู่ที่ขับร้องด้วย โดยลักษณะมโหรีเป็นวงดนตรีประเภทบรรเลงขับกล่อม สำหรับฟังเพื่อความบันเทิงเริงรมย์ มิใช่วงบรรเลงที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลปโขนละคอนฟ้อนรำ เช่นปี่พาทย์ และมิใช่บรรเลงประกอบในงานพิธี เช่น ขับไม้ ดังที่เรามี "บทขับร้อง" และ "ตำราเพลงมโหรี" เป็นบทร้องของโบราณเหลือเป็นพยานสืบมา เช่นที่หอสมุด ฯ ได้จัดพิมพ์ไว้เมื่อ ๒๔๗๑ เรียกว่า "ประชุมบทมโหรี" และระบุไว้ใน "เพลงยาวตำรามโหรี" ข้างต้นว่า

ข้าไหว้ครูซอขอคำนับ ขับบรรสานสายสุหร่ายเรื่อง
มโหรีแรกเริ่มเฉลิมเมือง บอกเบื้องฉบับบุราณนาน

และใน "เพลงยาวไหว้ครูมโหรี" ก็ระบุถึงเป็นเค้าว่ามีการขับร้องเป็นหลักการสำคัญซึ่งกล่าวไว้ว่า

ยอกรกึ่งเกล้าบงกชเกศ ไหว้ไทเทเวศเป็นใหญ่
อันรอบรู้ครูครอบพิณไชย สถิตในฉ้อชั้นกามา
ทรงนามชื่อว่าปัญจศีขร ได้สั่งสอนสานุศิษย์ในแหล่งหล้า
เป็นตำหรับ**รับร้อง**สืบมา ปรากฏเกียรติในแผ่นดินดอน
ข้าขอชลีกรรมคำนับ ประคนธรรพด้วยใจสโมสร
จะดีดสีขับร้องทำนองกลอน จงศรีสถาพรทุกประการ ฯ

หรือที่กล่าวถึงไว้ในพระราชนิพนธ์บทละคอนอิเหนา (เล่ม ๒ หน้า ๓๓๑) ก็ระบุถึง **ซอสามสาย**และ**ขับร้อง**เพลงมโหรี เป็นหลักว่า

จึงขึ้นหย่องลองซอประสานเสียง สำเนียงนิ้วหนักชักคันสี
ร้องรับขับเพลงมโหรี ท่วงทีเป็นทำนองโอดพัน

ปี่พาทย์

วงปี่พาทย์ ของไทยคงมีมาแต่โบราณกาล อย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยสุโขทัย แต่ในสมัยนั้นจะใช้เครื่องดนตรีกี่ชิ้น ? และเรียกชื่อวงว่าอย่างไร ? ลองติดตามค้นหามาพิจารณากันดู

ได้พบคำจารึกกล่าวถึงการรื่นเริงสนุกสนานหลังจากงานทอดกฐิน สมัยกรุงสุโขทัยในรัชกาลพ่อขุนรามคำแหง กล่าวไว้ในศิลาจารึกหลักที่ ๑ ว่า "เมื่อจักเข้ามาเวียงเรียงกันแต่อรัญญิกพู้น เท้าหัวลาน ดำบงคำกลอย ด้วยเสียงพาทยเสียงพิณเสียงเลื่อนเสียงขับ" จะแปลความหมายว่า "เสียงประโคมดังครึกครื้นรื่นเริงสนุกสนาน ด้วยเสียงพาทย เสียงพิณ และ เสียงเลื่อน เสียงขับ" ได้หรือไม่ ?

อย่างไรก็ตาม คำจารึกวรรคนี้พอจะแยกเสียงบรรเลงออกได้ ๔ ชนิด คือ เสียงพาทย ๑ เสียงพิณ ๑ เสียงเลื่อน ๑ เสียงขับ ๑ ขอกล่าวถึงเสียงพาทยกับเสียงพิณก่อน เพราะในศิลาจารึกและในหนังสือโบราณ เช่น เตภูมิกถา สมัยกรุงสุโขทัยมักกล่าวคำควบกันเสมอ เช่น "เสียงพาทย์แลพิณ ฆ้องกลองแตรสังข์กังสดาล" และ "เสียงพาทย์เสียงพิณ แตรสังข์ทั้งหลาย"

พาทย คืออะไร ? บางทีถ้าพิจารณาตามรูปศัพท์บาลีและสันสกฤต อาจเข้าใจได้ดี คำว่า "พาทย" ในที่นี้มีมูลศัพท์มาจาก วท (ธาตุ) แปลว่า "พูด, กล่าว" ถ้าประกอบเข้ากับดนตรี ก็แปลว่า บรรลือ, บรรเลง, ประโคม เช่น วีณาวาทกะ—ผู้ทำพิณให้พูด คือ ผู้บรรเลงพิณ เภริวาทกะ—ผู้ทำกลองให้พูด คือ คนตีกลอง เป็นต้น เพราะฉะนั้น คำ วาท, วาทย จึงใช้กับกิริยาของเครื่องดนตรีได้ครบทุกชนิด ทั้งดีด สี ตี เป่า เว้นการขับร้อง วาทย ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของท่านภรตมุนี ก็ดี ในคัมภีร์สังคีตรัตนากรของท่านศาร์งคเทพ ก็ดี ในคัมภีร์กามสูตรของท่านวาตสยายน ก็ดี หมายถึงเครื่องดีดสีตีเป่า เช่นเดียวกับคำ "วาทิต" ในคำว่า "นจฺจ—คีต—วาทิต—วิสูกทสฺสนา เวรมณี" อันเป็นองค์ ๑ ใน ๘ ของอุโบสถศีล และ ๑ ใน ๑๐ แต่คำนี้ที่ใช้ในภาษาไทยนิยมแผลง "ว" เป็น "พ" เป็น "พาทย"(หรือ พาท) หมายถึง ดีดสีตีเป่า หรือประโคม หรือบรรเลง และบางแห่งก็ประกอบคำให้รู้ว่า

ประโคมหรือบรรเลงอะไร ? เช่น ในประชุมศิลาจารึกสุโขทัย หลักที่ ๘ กล่าวไว้ว่า "อีกด้วยดูรยพาทพิณฆ้องกลอง เสียงดังสีพดังดินจักหล่มอันใส" ความหมายของคำ "พาทย" ก็คงหมายถึง ประโคม, บรรเลง หรือดีดสีตีเป่า เป็นเช่นเดียวกับในจารึกหลักที่ ๑ ที่กล่าวว่า "ด้วยเสียงพาทยเสียงพิณ" แต่ในหลักที่ ๘ ระบุชัดว่า "ดูรยพาท" ซึ่งในที่นี้คงหมายถึงประโคม หรือ บรรเลง ดูรยะ คือ **เครื่องตี**และ**เครื่องเป่า** ดังจะกล่าวต่อไป ส่วนคำว่า "เสียงพิณ" ในหลักที่ ๑ และ "พิณ" ในหลักที่ ๘ ก็คงหมาย รวมถึง **เครื่องดีด** และ **เครื่องสี** เพราะฉนั้น คำที่กล่าวไว้ในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ ๑ ว่า "ด้วยเสียงพาทย์เสียงพิณเสียงเลื่อนเสียงขับ" นั้น ถ้านำเอาคำ "คีตวาทิต" ในองค์ของศิลดังกล่าวข้างต้นมาปรับดูแล้ว ย่อมจะเข้าใจความได้ง่าย กล่าวคือ เสียงพาทย์ เสียงพิณ หมายถึง **วาทิต** ได้แก่เสียงเครื่องตีเป่าและเครื่องดีดสี ส่วนเสียงเลื่อน เสียงขับ หมายถึง **คีต** คือ เสียงขับร้อง (แต่คำ เลื่อน ในคำว่า เสียงเลื่อน นั้น บางท่านอธิบายว่า หมายถึงเสียงขับร้องโดยทำเสียงยาว เช่นเสียงเอื้อน แต่เสียงขับก็คงจะเป็นเสียงขับร้องธรรมดา อาจหมายถึงขับร้องจังหวะสั้นก็ได้)

คำว่า "ดูรยะ" จากคำ "ดูรยพาท" ในศิลาจารึกหลักที่ ๘ นั้น เป็นคำสันสกฤตแผลง คือ ดูรย แผลงจากคำ "ตูรย" หรือ "ตูริยะ" ในภาษาสันสกฤต ถ้าบาลี รูปคำเป็น "ตุริยะ" มีกล่าวถึงในคัมภีร์บาลีหลายแห่ง และในคัมภีร์อรรถกถา[๑] จำแนก "ตุริยะ" ไว้ให้เห็นได้ว่าเป็น **เครื่องตี** และ **เครื่องเป่า** มี ๕ ประเภท ดังนี้:—

๑. **อาตตะ** ตุริยะขึงหนังหน้าเดียว เช่น โทน รำมะนา กลองยาว
๒. **วิตตะ** ตุริยะขึงหนัง ๒ หน้า เช่น กลองทัด บัณเฑาะว์
๓. **อาตตะวิตตะ** ตุริยะขึงหนังทั้งตัว เช่น ตะโพน เปิงมาง สองหน้า
๔. **ฆนะ** ตุริยะที่เป็นท่อนเป็นแผ่น เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ ฆ้อง โหม่ง
๕. **สุสิระ** ตุริยะที่เป็นรูเป็นโพรง เช่น ขลุ่ย ปี่ และ สังข์

ตุริยะ ๕ ประเภทนี้ ในอินเดียแต่โบราณกาลมา เขาเลือกคัดประเภทของเครื่องเข้าเล่นรวมวงกัน เรียกว่า "ปัญจังคิกะตุริยะ" เราแผลงคำชั้นแรกเป็น ปัญจาง-

---

๑. สุมังคลวิลาสินี ทุติยภาค, น. ๒๘๘, มโนรถปูรณี, ตติยภาค น. ๒๖๓-๔, ตำนานละครอิเหนา ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๗, น. ๓๑-๓๘ และดูดนตรีในพระธรรมวินัย ของผู้เรียบเรียงด้วย

ฅิกดุริย หรือใช้กลับคำกันเป็น ปัญจดุริยางค์ แล้วมาแผลงเป็นบาลีไทย ๆ ว่า "เบญจดุริยางค์" แปลว่า ดุริยะประกอบด้วยองค์ ๕ หมายถึงวงดนตรี ๕ ชิ้น ซึ่งเราเรียกเป็นสามัญว่า "(ปี่พาทย์) เครื่อง ๕" วงดุริยะประกอบด้วยเครื่อง ๕ ชิ้น ของอินเดียนั้น ในคัมภีร์บาลีพระไตรปิฎกกล่าวยกย่องชมเชยว่า ถ้าคนมีฝีมือร่วมกันบรรเลงดีแล้ว ไพเราะหนักหนา ขอนำคำแปลภาษาไทยมากล่าวดังนี้ "ดุริยะประกอบด้วยเครื่อง ๕ ชนิด ที่ปรับเสียงดีแล้ว คนฉลาด (ในการเล่น) บรรเลงดีโดยเฉพาะประสานกลมกลืนกันดี ย่อมมีเสียงไพเราะ ชื่นใจ น่าใคร่ น่ารัก น่ารื่นรมย์"[๑] พระอรรถกถาจารย์ ยังแถมอธิบายว่า ฟังตลอดทั้งวัน ก็ฟังได้ไม่เบื่อ

เสียงพาทย์เสียงพิณ ก็ดี ดุรยพาทพิณ ก็ดี ที่กล่าวถึงในศิลาจารึก และเสียงพาทย์แลพิณ ก็ดี เสียงพาทย์เสียงพิณ ก็ดี ที่กล่าวถึงในเตภูมิกถา (หรือไตรภูมิพระร่วง) นั้น ส่วนใหญ่คงจะนิยมกันมาก โดยเฉพาะดุริยะ คือ ประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่า เพราะมีเสียงดังกึกก้องเหมาะแก่การบรรเลงในที่กลางแจ้ง และส่งเสียงให้ได้ยินไปได้ไกล คนจึงรู้จักกันมาก และสมัยนั้นๆ อาจนำเอาพิณซึ่งเป็นเครื่องดีดสีมาเล่นผสมวงด้วย จึงเรียกวงบรรเลงแบบนั้นว่า "พิณพาทย์" ดังจะเห็นได้จากที่กล่าวถึงไว้ในหนังสือเตภูมิกถา (หรือไตรภูมิพระร่วง) ในสมัยสุโขทัยนั้นเองว่า "มีก้องดุจดังเสียง**พิณพาทย์** ฆ้องกลองแตรสังข์ อันเทพดาเป่าแลดีในเมืองฟ้า" หรือ "ตีกลองและฉิ่งแฉ่งแต่งขับกับเสียง**พิณพาทย์**นาดรำระบำเล่น" ดังนี้ ครั้นตกมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็เรียกวงเครื่องบรรเลงแบบนี้ ซึ่งจะมีพิณเข้าร่วมบรรเลงหรือไม่ก็ตาม ว่า "พิณพาทย์" ไปเลย เมื่อเรียกกันเคยชินเสียแล้ว ถึงจะไม่มีพิณก็คงเรียกกันไป เช่นกล่าวถึงในกฎมนเทียรบาลว่า "ให้มีระบำรำเต้น **พิณพาท** ฆ้องกลอง ดุริยดนตรีประโคม" และกล่าวถึงไว้ในหนังสือวรรณคดีเรื่องสำคัญสมัยกรุงศรีอยุธยา คือ "ลิลิตยวนพ่าย" ว่า

---

๑. อังคุตตรนิกาย อัฏฐกนิบาต น. ๒๗๐ และดู–ดนตรีในพระธรรมวินัย ของผู้เขียน ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๗ และ พ.ศ. ๒๕๑๘

(๑๙๗) สยงสโพน**พิณพาทย**ก้อง กาหล
สยงสู่ศรีสารขยน จ่นนแจ้ว
สยงคณเคนคฤม คฤโฆษ
สยงพวกพลกล้าแกล้ว โห่หรรษฯ

แต่ใน "พระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน" สมัยกรุงศรีอยุธยา เรียกว่า "**ปี่พาท**" และระบุพนักงาน พร้อมศักดินา ไว้ดังนี้

พนักงานปี่พาท

ขุนไฉนยไพเราะห์		นา ๒๐๐
นายวง สี่คน		นาคล ๕๐
เลว		นาคล ๓๐
หมื่นเสนาะภูบาล	เจ้ากรมขวา	นาคล ๔๐๐
หมื่นโวหารภิรมย	เจ้ากรมซ้าย	

ในหนังสือ "ตำนานละครอิเหนา" ตอนว่าด้วยปี่พาทย์สำหรับเล่นละคอน[๑] ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนอธิบายถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวไว้ชัดเจนว่า "เครื่องดุริยางค์ที่เล่นกับละคร เรียกกันเป็นสามัญว่า พิณพาทย์บ้าง ปี่พาทย์บ้าง อันที่จริง คำว่า พิณพาทย์ กับ ปี่พาทย์ หมายความต่างกัน พิณพาทย์ หมายความว่า เครื่องดนตรีอันเป็นเครื่องสายสำหรับดีดสี เพราะเดิมใช้พิณเป็นหลัก ปี่พาทย์นั้นหมายความว่า เครื่องดุริยางค์อันเป็นเครื่องตีเป่า (ใช้ปี่เป็นหลัก) เพราะฉะนั้นเครื่องที่ทำในการเล่นละครควรเรียกว่า 'ปี่พาทย์' ความข้อนี้ก็สมด้วยแบบแผนซึ่งมีมาในรัชกาลที่ ๔ เช่นในหมายรับสั่ง ย่อมใช้ว่า 'ปี่พาทย์' ทุกแห่ง"

ทราบว่า ในรัชกาลที่ ๕ และที่ ๖ ยังใช้คำ "พิณพาทย์" ในทางราชการ เช่น ในสมัยรัชกาลที่ ๖ เรียกกรมขึ้นในกรมมหรสพว่า "กรมพิณพาทย์หลวง" ต่อมาสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเปลี่ยนเป็น "ปี่พาทย์" ปรากฏใน

๑. ตำนานละครอิเหนา พระนิพนธ์สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๗ น. ๓๐-๓๑

ลายพระหัตถ์ทรงชี้แจงคำกราบทูลถามของพระยาอนุมานราชธน ดังนี้ "ส่วนคำว่า **ปี่พาทย์** ว่าเดิมใช้เป็น **พิณพาทย์** แล้วใต้ฝ่าพระบาททรงแก้เป็น ปี่พาทย์ เพราะไม่ได้เล่นพิณอย่างอินเดีย แต่เราใช้ปี่" ทรงอธิบายว่า "คำ**ปี่พาทย์**ก็เป็นคำที่เขาพูดกันอยู่ภาษาถิ่นเหมือนกัน เช่น **มโหรีปี่พาทย์** เป็นต้น ต่อเขียนหนังสือจึงเขียนเป็น **พิณพาทย์** ฉันเห็นว่า พิณ เราไม่มี เขียนหนังสือเลอะเมอ จึงเขียนเป็น **ปี่พาทย์** ไปตามคนพูดกันเท่านั้นเอง ด้วยเห็นว่าได้ความดีกว่าเขียนพิณ"(๑)

การผสมวงปี่พาทย์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวินิจฉัยไว้(๒) ว่า "ระบอบเครื่อง**บัญจดุริยางค์** ซึ่งมาทางบาลี........เมื่อเอาเข้าปรับกับเครื่อง (ปี่พาทย์) ของเรา ก็เห็นเข้ากับ**บัญจดุริยางค์** (ของอินเดีย) ทุกอย่างไป **อาตตะ** ได้แก่ โทน รำมะนา, **วิตตะ** ได้แก่ กลองทัด กลองละคอนชาตรี, **อาตตะวิตตะ** ได้แก่ ตะโพน เปิงมาง สองหน้า, **ฆนะ** ได้แก่ ฆ้อง ระนาด ฉิ่ง ฉาบ, **สุสิระ** ได้แก่ ปี่ ขลุ่ย"

ปี่พาทย์เครื่องห้า (เดิม)

การผสมวงปี่พาทย์แต่เดิมในสมัยกรุงศรีอยุธยา ตามที่กล่าวไว้ใน "พระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน" มิได้ระบุคนประจำเครื่อง นอกจากกล่าวถึงขุนไฉนยไพเราะห์ ซึ่งคงจะเป็นคนเป่าปี่ และที่ว่า นายวงสี่คน ในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือนนั้น อาจหมายถึงคนบรรเลงประจำเครื่องอีก ๔ คน ในวงบัญจดุริยางค์ คือเครื่อง ๕ ก็ได้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายถึงเครื่องบรรเลงไว้(๓) ว่า "ปี่พาทย์เครื่องห้าที่ไทยเราใช้กันมาแต่โบราณมาแต่เบญจดุริยางค์ที่กล่าวมา

---

๑. บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๓ หน้า ๒๖๒, ๒๖๖

๒. บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๓ หน้า ๒๙๗

๓. ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับชำระใหม่ พิมพ์ พ.ศ. ๒๔๗๓

แต่มีต่างกันเป็น ๒ ชนิด เป็น**เครื่องอย่างเบา** ใช้เล่นละคอนกันในพื้นเมือง (เช่นพวกละคอนชาตรีทางหัวเมืองปักษ์ใต้ ยังใช้อยู่จนทุกวันนี้) ชนิด ๑ **เครื่องอย่างหนัก** สำหรับเล่นโขน ชนิด ๑ ปี่พาทย์ ๒ ชนิดที่กล่าวมานี้ คนทำวงละ ๕ คนเหมือนกัน แต่ใช้เครื่องผิดกัน

"**ปี่พาทย์เครื่องเบา** วงหนึ่งมี:— ปี่ เป็นเครื่องทำลำนำ ๑ ทับ ๒ กลอง ๑ ฆ้องคู่เป็นเครื่องทำจังหวะ ๑ ลักษณะตรงตำราเดิม ผิดกันแต่ใช้ทับแทนโทนใบ ๑ เท่านั้น

"**ส่วนปี่พาทย์เครื่องหนัก** นั้น วงหนึ่งมี :— ปี่ ๑ ระนาด ๑ ฆ้องวง ๑ กลอง ๑ โทน (ตะโพน) ๑ ใช้โทนเป็นเครื่องทำเพลงและจังหวะไปด้วยกัน ถ้าทำลำนำที่ไม่ใช้โทน ก็ให้คนโทนตีฉิ่งให้จังหวะ

"เหตุที่ผิดกันเช่นนี้ เห็นจะเป็นเพราะการเล่นละคอน มีขับร้องและเจรจาสลับกับปี่พาทย์ ปี่พาทย์ไม่ต้องทำพักละช้านานเท่าใดนัก แต่การเล่นโขนต้องทำปี่พาทย์พักละนาน ๆ จึงต้องแก้ไขให้มีเครื่องทำลำนำมากขึ้น แต่การเล่นละคอนตั้งแต่เกิดมีละคอนในขึ้น เปลี่ยนมาใช้ปี่พาทย์เครื่องหนักอย่างโขน ปี่พาทย์ที่เล่นกันในราชธานีจึงใช้แต่ปี่พาทย์เครื่องหนักเป็นพื้น

"ปี่พาทย์เครื่องหนักในสมัยเมื่อกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มี:— ปี่ เลา ๑ ระนาด ราง ๑ ฆ้อง วง ๑ ฉิ่งกับโทน ๑ กลองใบ ๑ รวมเป็น ๕ ด้วยกัน แต่ปี่นั้นใช้ขนาดย่อม อย่างที่เรียกว่าปี่นอก กลองก็ใช้ขนาดย่อม อย่างเช่นเล่นหนัง (ใหญ่) แก้ไขชั้นแรก คือ ทำปี่และกลองให้เขื่องขึ้น สำหรับใช้กับเครื่องปี่พาทย์ที่เล่นในร่มเพื่อเล่นโขนหรือละคอนใน ปี่ที่มีขึ้นใหม่นี้เรียกว่า "ปี่ใน" ส่วนปี่และกลองอย่างของเดิม คงใช้ในเครื่องปี่พาทย์เวลาทำกลางแจ้ง เช่นเล่นหนัง (ใหญ่) จึงเกิดปี่นอกปี่ในขึ้นเป็น ๒ อย่าง การแก้ไขที่กล่าวมานี้ จะแก้ไขแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาหรือมาแก้ไขในกรุงรัตนโกสินทร์ ข้อนี้ไม่ทราบแน่"

ปี่พาทย์เครื่อง ๕ (ปรับปรุงต่อมา)

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงประทานอธิบายไว้ว่า "เมื่อในรัชกาลที่ ๒ กรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดทั้งละคอนและเสภา มีคำเล่ากันสืบมาว่า เมื่อก่อนรัชกาลที่ ๒ ประเพณีที่จะส่งปี่พาทย์ หามีไม่ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชดำริให้เสภาขับส่งปี่พาทย์ (อย่างเช่นมโหรี) ขึ้นเป็นปฐม ดังนี้ ที่เอาเปิงมางสองหน้า[๑] เข้าใช้ในเครื่องปี่พาทย์ ก็คงเอาเข้าในคราวนั้นนั่นเอง สำหรับตีรับเสภาเป็นเดิมมา ด้วยเสียงเบาเข้ากับขับร้องดีกว่าโทน (ตะโพน) ปี่พาทย์รับเสภาจึงใช้เปิงมางสองหน้ามาจนทุกวันนี้ การที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงแก้ไขกระบวนเสภาเช่นว่ามา ชวนให้คิดเห็นว่า บางทีปี่พาทย์ละคอนก็จะทรงแก้ไขให้เสียงปี่พาทย์เข้ากับละคอนดีขึ้น ถ้าเช่นนั้น ปี่ใน และ กลองขนาดเขื่องกว่ากลองหนัง (ใหญ่) ที่ว่ามาแล้ว ก็เห็นจะเป็นของเกิดขึ้นในรัชกาลที่ ๒ แต่เครื่องปี่พาทย์ก็ยังคงเป็นแต่เครื่อง ๕ ต่อมา" กระแสพระราชดำริดังกล่าวนี้ อาจเป็นต้นเหตุที่ทรงนำเอาวิธีการรับร้องของมโหรีมาใช้กับวงปี่พาทย์ หรือเล่นปี่พาทย์รับร้องอาจมีมาก่อนทางหนึ่งแล้ว จึงทรงพระราชดำรินำมาใช้กับการขับเสภาอีกทางหนึ่งด้วย

ปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือ เครื่องกลาง

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าไว้ว่า "ได้กล่าวมาข้างต้นว่า ปี่พาทย์ เดิมเป็นเครื่องอุปกรณ์การฟ้อนรำ เช่นเล่นหนัง (ใหญ่) และโขนละคอนเป็นต้น หรือเป็นเครื่องประโคมให้ครึกครื้น ครั้นพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า-นภาลัย ทรงพระราชดำริให้เสภาขับส่งปี่พาทย์ ๆ ก็กลายเป็นเครื่องเล่นสำหรับให้ไพเราะโดยลำพัง เพราะฉะนั้น เมื่อเล่นเสภาส่งปี่พาทย์กันแพร่หลายต่อมาในรัชกาลที่ ๓ จึงมีผู้คิดเครื่องปี่พาทย์เพิ่มเติมขึ้นให้เป็นคู่หมดทุกอย่าง"

---

๑. เปิงมาง กับ สองหน้า เป็นคนละชนิด ต่างขนาดกัน แต่เป็นเครื่องหนังด้วยกัน ดู–ประวัติเครื่องดนตรีไทยของผู้เรียบเรียง ข้างต้น

"เครื่องที่เพิ่มเติมขึ้นใหม่นั้น มีสงสัยว่าจะเพิ่มมาแต่ก่อนรัชกาลที่ ๓ อยู่ ๓ สิ่ง คือ กลองแขก คู่ ๑ เห็นจะเพิ่มตั้งแต่เล่นละคอนเรื่องอิเหนา แต่ครั้งกรุงเก่ามา สำหรับแต่เวลารำอย่างแขก เช่นรำกริช เป็นต้น (แล้วจึงเลยเอาไปทำกระบี่กระบอง) กลองปี่พาทย์เดิมก็ใบเดียว (อย่างเช่นใช้ในปี่พาทย์เครื่องห้า) เติมกลองขึ้นเป็น ๒ ใบนี้อีกสิ่ง ๑ สองหน้า สำหรับคนกลองตีขัดกับตะโพน (ในเวลาเพลงไม่ใช้กลอง) นี้สิ่ง ๑ เครื่อง ๓ สิ่งที่กล่าวมานี้ เห็นจะเติมเข้าในเครื่องปี่พาทย์มาก่อน

"เครื่องปี่พาทย์ที่กล่าวกันมาว่าเติมขึ้นในรัชกาลที่ ๓ นั้น คือ:—

๑. ปี่นอก เดิมสำหรับเล่นหนัง เอามาเติมขึ้นเป็นคู่กับปี่ใน

๒. ระนาดทุ้ม (ไม้) คิดขึ้นเป็นคู่กับระนาดเอก

๓. ฆ้องวงเล็ก คิดขึ้นเป็นคู่กับฆ้องวงใหญ่ (ที่เรียกว่า ฆ้องมโหรี ?)[๑]

๔. ฉาบ เพิ่มขึ้นประกอบ คู่กับฉิ่ง

ปี่พาทย์ชนิดนี้ เรียกว่า ปี่พาทย์เครื่องคู่"[๒] ซึ่งสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "เครื่องกลาง" และโปรดประทานอธิบายว่า "ลางทีก็ไม่มีปี่นอก เพราะหาคนปี่ได้ยาก"[๓]

ปี่พาทย์เครื่องใหญ่

"มาถึงรัชกาลที่ ๔ เล่นปี่พาทย์กันชุกชุมขึ้นกว่าแต่ก่อน มีปี่พาทย์เครื่องคู่แพร่หลาย แต่วิธีเล่นอย่างครั้งรัชกาลที่ ๒ คือที่เล่นเสภาส่งปี่พาทย์นั้นกลับเป็นเล่นปี่พาทย์รับเสภา เพราะเอาปี่พาทย์เป็นหลัก เสภากลายไปเป็นเครื่องประกอบ ในชั้นนี้เกิดเครื่องปี่พาทย์ขึ้นใหม่อีก ๒ อย่าง คือ ระนาดทอง อย่าง ๑ กับระนาดเหล็ก อย่าง ๑ ปี่พาทย์มีระนาดครบ ๔ ราง เรียกกันว่า ปี่พาทย์เครื่องใหญ่"[๔]

สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงประทานอธิบายไว้ว่า "(ปี่พาทย์) เครื่องใหญ่ มีระนาดสี่ราง คือ ระนาดเอก (ไม้ไผ่) ระนาดทุ้ม (ไม้ไผ่)

---

๑. สงสัยว่า เอาฆ้องมโหรี มาเล่นผสมวง ถ้าอย่างนั้น ก็มิได้คิดขึ้นใหม่

๒. ตำนานละครอิเหนา พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๗ หน้า ๔๘, ๕๐, ๕๑

๓.๔. บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๓ หน้า ๒๔๕—๒๔๖

ระนาดทอง (ทำด้วยทองเหลืองอย่างระนาดเอก) กับระนาดทุ้มเหล็ก (ทำด้วยเหล็กอย่างระนาดทุ้ม) มีฆ้องสองร้าน คือ ฆ้องใหญ่กับฆ้องเล็ก ปี่สองเลา คือปี่ใหญ่กับปี่เล็ก เรียกว่า ปี่ใน ปี่นอก กลองมีสามอย่าง คือ ตะโพน เปิงมาง กลองทัด อันกลองทัดนั้นจะใช้ใบเดียว หรือสองใบ หรือสามใบ ก็ได้ เสียงสูงแหละต่ำไล่กันเป็นลำดับไป โดยมากใช้สองใบ เปิงมางนั้นต่อเมื่อไม่ตีกลองทัดจึงใช้ คนตีกลองทัดนั้นเอง ตีเปิงมางสอดเสียงตะโพน ส่วนเครื่องประกอบอย่างอื่น เช่น ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก โหม่ง จะมีครบหรือละเว้นอะไรบ้างก็ได้ ไม่จำกัด"(๑)

แล้วทรงประทานอธิบายกำเนิดของเครื่องปี่พาทย์บางชนิดว่า "ระนาดเอกเป็นของมีมาแต่ดั้งเดิม ระนาดทุ้มเป็นของทำเติมเข้าใหม่ แต่เดิมก่อนที่เจ้านายทรงปี่พาทย์ในรัชกาลที่ ๔ ระนาดทองเห็นจะคิดทำเติมขึ้นในครั้งเจ้านายทรงปี่พาทย์ในรัชกาลที่ ๔ ทุ้มเหล็กได้ทราบแน่ทีเดียวว่าพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าทรงพระราชดำริทำเติมขึ้น ถ่ายทอดมาจากหีบเพลงฝรั่งอย่างเป็นเครื่องกลเขี่ยหวีเหล็ก ฆ้องใหญ่เป็นของมีมาแต่ดั้งเดิม **ฆ้องเล็ก** เข้าใจว่า**เอาฆ้องมโหรีมาผสม** ปี่ใหญ่หรือปี่ในเป็นของมีประจำวงปี่พาทย์มาแต่ดั้งเดิม ปี่เล็กหรือปี่นอกเป็นของมีมาเก่าแก่เหมือนกัน เว้นแต่ก่อนนี้ไม่ได้ใช้เอามาเป่าเข้าวงปี่พาทย์ ใช้เป่าแต่ทำหนังจำเพาะเพลงเชิดนอกเมื่อจับลิงหัวค่ำอย่างเดียว ภายหลังจึงเอามาเติมเข้าในวงปี่พาทย์คู่กับปี่ใหญ่"(๒)

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงประทานอธิบายเป็นเชิงอรรถไว้ในหนังสือ "ตำนานละครอิเหนา" (หน้า ๕๐–๑) ว่า "**ปี่พาทย์เครื่องห้า** นั้นเดิมก็เห็นจะเรียกแต่ว่า ปี่พาทย์ ครั้นเกิด**ปี่พาทย์เครื่องคู่**จึงเรียกปี่พาทย์ซึ่งมีอยู่ก่อนว่า**ปี่พาทย์เครื่องห้า** และ **ปี่พาทย์เครื่องคู่** นั้นเดิมก็เห็นจะเรียกว่า**ปี่พาทย์เครื่องใหญ่** ครั้นมีปี่พาทย์เครื่องใหญ่ขึ้น........อีกอย่างหนึ่ง.........จึงเรียก**ปี่พาทย์เครื่องใหญ่**เดิมลดลงเป็น**ปี่พาทย์เครื่องคู่** สันนิษฐานว่าจะเป็นมาดังนี้" และทรงประทานตำนานของเครื่องปี่พาทย์บางชิ้นไว้ว่า "ระนาดเหล็กกับระนาดทองนี้ กล่าวกันว่าพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงริขึ้นอย่าง ๑ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ริขึ้นอย่าง ๑ แต่ความจริงจะเป็นอย่างไรหาทราบแน่ไม่"

๑.๒. บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๓ หน้า ๒๔๕, ๒๔๖

วงปี่พาทย์แบบอื่น

วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และ เครื่องใหญ่ ตามที่กล่าวมา เป็นแบบแผนที่วิวัฒนาการมาตามแบบฉบับของเครื่องปี่พาทย์โดยเฉพาะ แต่ในวงการดนตรีไทยได้มีผู้รู้คิดผสมวงบรรเลง โดยผสมวงและมีวิธีบรรเลงพลิกแพลงไปบ้าง นำเอาเครื่องปี่พาทย์ของต่างชาติมาเล่นบ้าง แล้วเรียกชื่อไปตามลักษณะของวงนั้น ๆ ว่า ปี่พาทย์นางหงส์ บ้าง ปี่พาทย์มอญ บ้าง ปี่พาทย์ชวาบ้าง เอาปี่พาทย์พม่ามาเล่นก็มี จะไม่นำมากล่าวถึงในที่นี้ จะกล่าวถึงอีกอย่างหนึ่งแต่ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ซึ่งปรับปรุงให้วิวัฒนาการมาตามคัลลองของเครื่องปี่พาทย์ไทย

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงประทานอธิบายตำนานของปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ไว้ว่า "พ.ศ. ๒๔๓๔ เจ้าพระยาเทเวศร ฯ ไปยุโรป ไปเห็นละคอนออปะราที่ฝรั่งเล่นชอบติดใจ กลับมาทูลชวนให้สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศร ฯ ทรงช่วยร่วมมือกันคิดอ่านขยายการเล่นละคอนให้เป็นอย่างออปะราไทย ก็ตกลงกัน เจ้าพระยาเทเวศรจึงให้สร้างโรงละคอนขึ้นใหม่ในบ้านของท่าน ทางริมถนนอัษฎางค์ ให้เรียกชื่อว่า 'โรงละคอนดึกดำบรรพ์' โดยประสงค์จะใช้คำว่า 'ดึกดำบรรพ์' นั้นเป็นชื่อคณะละคอน มิให้เรียกกันว่า 'ละคอนเจ้าพระยาเทเวศรฯ' อย่างแต่ก่อน (เพราะแต่ก่อนใคร ๆ ก็เรียกกันว่า ละคอนเจ้าพระยาเทเวศร ฯ และโรงละคอนเจ้าพระยาเทเวศร ฯ) แต่ชื่อนั้นเกิดขึ้นพร้อมกับเล่นละคอนไทยเป็นอย่างใหม่ คนทั้งหลายจึงเอาชื่อคณะ (และชื่อโรงละคอน) ไปเรียกกันเป็นชื่อละคอนที่เล่นอย่างออปะราว่า 'ละคอนดึกดำบรรพ์' ติดต่อมา ละคอนดึกดำบรรพ์แรกเล่นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๒ ในการรับแขกเมืองซึ่งเข้ามาเฝ้าในปีนั้น แต่นั้นมาในการรับแขกเมืองสูงศักดิ์ ก็โปรดให้ไปดูละคอนแทนฟังคอนเสิร์ตอย่างแต่ก่อน ในเวลาปรกติ เจ้าพระยาเทเวศร ฯ ก็ให้เล่นละคอนดึกดำบรรพ์ให้คนดู (เก็บค่าดู) ที่โรงละคอนริมถนนอัษฎางค์เหมือนอย่างละคอนโรงอื่น ๆ มาจนถึง พ.ศ. ๒๔๕๒ นับเวลาแต่

แรกเล่นได้สิบปี เจ้าพระยาเทเวศรเกิดอาการป่วยเจ็บทุพลภาพ ออกจากราชการเลย เลิกเล่นละคอน ละคอนดึกดำบรรพ์โรงแรกก็เลิกเล่นแต่นั้นมา"(๑)

การปรับปรุงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงประทานอธิบายวิธีปรับเครื่องปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ แก่ท่านเจ้าคุณอนุมานราชธนว่า "**เครื่องปี่พาทย์ละคอนเรื่องดึกดำบรรพ์** ท่านถามค้นเอาเครื่องมือทุกชิ้น ตามที่ท่านเจียรนัยถามไปก็ถูกหมดแล้ว เว้นแต่ซออย่างเดียว เมื่อครั้งเจ้าพระยาเทเวศรเล่นนั้นไม่ใช้ เมื่อเจ้าพระยาวรพงศ์เล่นเอาใส่เข้า เห็นสีโอ๊ก ๆ ไปเกือบไม่มีเวลาหยุด อันเรื่องเครื่องทำเพลงนั้นไม่จำเป็นต้องจำกัด จะใส่อะไร จะถอนอะไรก็ได้ สุดแต่ให้เหมาะแก่การเล่นก็เป็นแล้ว หัวใจเครื่องปี่พาทย์ละคอนดึกดำบรรพ์อยู่ที่คัดเลือกเสียงเล็ก ๆ ออกหมด ด้วยฟังหนวกหู ผู้ที่เขาคิดเอาเครื่องเสียงเล็กเข้ามาผสมแต่ก่อน เขาต้องการให้ดังกึกก้อง แต่ละคอนดึกดำบรรพ์ต้องการไพเราะ จึงคัดเอาอ้ายที่หนวกหูออก คงเอาไว้แต่ที่เสียงนุ่มนวลและเสียงที่เป็นหลัก แล้วซ้ำต้องการเสียงที่ต่ำลงไปอีก จึงคิดจัดเอาฆ้องหุ่ยเข้าปน นึกมาแต่ฆ้องโหม่ง แต่โหม่งใบเดียว เนื้อเพลงไปทางไหนก็ดังโหม่งยืนอยู่ ฟังขวางหู จึงจัดให้มีฆ้องใหญ่หลายใบ ตีเป็นจังหวะผันเสียงไปตามเนื้อเพลง ควรที่จะภูมิใจว่าคิดได้ใหม่ฟังดีขึ้นมาก แต่เปล่า ทางชวาเขามีแล้วทำแล้ว อนึ่งไม้นวมก็มีมานานแล้ว พวกปี่พาทย์เขาใช้ ในที่นี้จะเรียกว่าสำหรับตีในมุ้ง เพื่อท่องเพลงและไล่มือ ไม่ให้หนวกหูเพื่อนบ้าน ใครจะเอามาเล่นเป็นของจริงจังขึ้นไม่ทราบ จำได้แต่ว่าเจ้าพระยาเทเวศรท่านเอาไม้นวมมาเล่นรับร้องในบ้านท่าน ส่วนที่เอาตะโพนใช้ต่างกลองทัดนั้นก็เพราะปี่พาทย์ทำไม้นวม ถ้าเอากลองใหญ่เข้าตีก็จะดังกลบเสียงปี่พาทย์เสียหมด จึงเปลี่ยนใช้ตะโพน ซึ่งจะหยิบเอาได้ง่ายที่สุด ที่จริงที่เรียกว่า **ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์** นั้น มิได้ปรุงขึ้นสำหรับเล่นละคอนดึกดำบรรพ์ เล่นรับร้องอยู่ก่อน รู้สึกว่าฟังดี มีละคอนดึกดำบรรพ์ขึ้น ก็โอนเอาไปทำเท่านั้นเอง"(๒)

---

๑. ดู - คำนำในประชุมบทละคอนดึกดำบรรพ์ และเรื่อง "ละคอนดึกดำบรรพ์" ในหนังสือศิลปละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลปไทย ของ ธนิต อยู่โพธิ์ หน้า ๕๓ - ๑๐๐

๒. บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๓ หน้า ๒๕๕ - ๒๕๖

วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ที่ทรงปรับปรุงผสมวงขึ้น จึงประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

๑. ระนาดเอก (ตีด้วยไม้นวม)
๒. ระนาดทุ้มไม้
๓. ระนาดทุ้มเหล็ก
๔. ฆ้องวงใหญ่
๕. ซออู้
๖. ขลุ่ย
๗. กลองตะโพน ๒ ลูก (ตั้งหน้าขึ้นตีแทนกลองทัด)
๘. ฆ้องหุ่ย ๗ ลูก (ทำราวแขวนเทียบเสียงสูงต่ำเรียงลำดับกัน)
๙. ตะโพน
๑๐. ฉิ่ง

ดูเหมือนว่า แต่นั้นมา ในวงการปี่พาทย์ไทย ก็เกิดมีศิลปในการบรรเลงขึ้นเป็น ๒ อย่าง เรียกกันว่า **ปี่พาทย์ไม้แข็ง** อย่างหนึ่ง ๑ และ**ปี่พาทย์ไม้นวม** อย่าง ๑ จะเป็นปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ก็ตาม ถ้าใช้ไม้ตีระนาดเอกชนิดไม้ตีทำแข็งโดยพอกผ้าชุบน้ำรักตีเข้าผสมวง เรียกว่าปี่พาทย์ไม้แข็ง ถ้าไม้ตีใช้พันผ้าแล้วถักด้วยเส้นด้ายสลักจนนุ่ม ตีเข้าผสมวง ใช้ขลุ่ยเป่าแทนปี่และบางทีก็ใช้ซออู้เข้าเล่นผสมด้วย เรียกว่า ปี่พาทย์ไม้นวม

เครื่องสาย

เราได้พบคำ "ดุริยดนตรี" ในหนังสืออื่นมาหลายแห่ง ข้าพเจ้าเองก็ได้นำเอาคำนี้มากล่าวถึงไว้ข้างต้น ซึ่งได้ประมวลเรื่องและวินิจฉัยมาบ้างแล้ว โดยเฉพาะคำ "ดุริย" ว่าหมายถึงเครื่องตีเครื่องเป่าที่จำแนกประเภทเป็น ปัญจังคิกดุริยะ แล้วมาเป็นเบญจดุริยางค์ แล้ววิวัฒนาการมาเป็นวงปี่พาทย์ไทยของเรา ดังกล่าวมาข้างต้น

ส่วนคำ "ดนตรี" เป็นคำที่มาจากคำบาลี—สันสกฤต ถ้าเป็นรูปศัพท์บาลีเป็น "ตนฺติ" รูปศัพท์สันสกฤต เป็น "ตนฺตฺริน" คำว่า "ตนฺติ" แปลว่า เชือสาย, วงศ์วาน, ประเพณี, คัมภีร์ และ **เครื่องมีสาย** มีคำบาลีในสักกปัญหสูตร ซึ่งพระพุทธเจ้าตรัสชมเชยการขับร้องบรรเลงพิณของปัญจสิขเทพคนธรรพ์ว่า "คีตสฺสโร จ ตนฺติสฺสเรน" แปลว่า "เสียงขับร้องประสานกันดีกับเสียงเครื่องสาย" เพราะฉะนั้นคำดนตรี ที่เรานำมาใช้ในภาษาไทย ก็น่าจะหมายถึงเครื่องสาย คือ เครื่องดีดและเครื่องสีโดยเฉพาะ แต่หาเป็นเช่นนั้นไม่ ปรากฏในกฎมนเทียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา กล่าวไว้ว่า "ขุนศรีสังกร เป่าสังข์ พระอินทโร ตีอินทเภรี พระนนทิเกษ ตีฆ้องไชย **ขุนดนตรี** ตีหรทึก" (๑) และอีกแห่งหนึ่งก็ระบุว่า "ศรีเกตตีฆ้องไชย **ขุนดนตรี** ตีหร-ทึก" (๑) ตามชื่อและตามความหมายของคำ ขุนดนตรี ควรจะมีหน้าที่ทางเครื่องสาย เหตุใดจึงไปทำหน้าที่ตีมโหรทึก หรือไปทำเฉพาะคราว เฉพาะพิธี แต่ก็มีกล่าวถึงต่อไปอีกว่า "ชาวดนตรีคอยฟังสุรเสียง ครั้นตรัสให้จัดสำรับขลุ่ยนำเพลง" ชาวดนตรีกลับไปจัดเครื่องเป่า คือสำรับขลุ่ยเสียอีก แทนที่จะจัดเครื่องดีดสี แต่ที่กล่าวถึงราชานุกิจของพระมหากษัตริย์ว่า "๖ ทุ่มเบิกเสภาดนตรี" ก็มี คำ "ดนตรี" ในที่นี้หมายความว่าอะไร? สมัยนั้นเห็นจะมิได้หมายถึงเครื่องดีดสี ถ้าหมายถึงเครื่องดีดสี หรือมีเครื่องสาย อาจใช้คำว่า "พิณ" เช่นระบุถึงไว้ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัยว่า "เสียงพาทย์ **เสียงพิณ**" หรือ "ดูรยพา**พิณ**" ดังกล่าวข้างต้น และอาจนำเอาคำ "ดนตรี" ไปใช้เป็นคำรวมหมายถึงเครื่องดีดสีตีเป่าทั่วไป เช่นที่ใช้เป็นคำควบว่า "ดุริยดนตรี" หรือเช่นที่เรา

---

๑. โปรดสังเกต ในกฎมนเทียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา ยังใช้คำ "หรทึก" อาจเดิมเป็น "มหรทึก" หรือ "มโหรทึก" ต่อภายหลัง

นำมาใช้ในปัจจุบันนี้ ดนตรี หมายถึง Music และเครื่องดนตรี หมายถึง Musical Instruments ไม่ว่าจะเป็น ขลุ่ย ปี่ ฆ้อง กลอง ระนาด หรือ พิณ ซอ กระจับปี่ ซึง จะเข้ ปัจจุบันเราใช้เป็นคำรวมเรียกว่า **เครื่องดนตรี** ทั้งนั้น

ตามที่กล่าวนี้ อาจเห็นได้ว่า วงเครื่องสาย มิได้วิวัฒนาการหรือมีกำเนิดสืบเนื่องมาจากความหมายเดิมของคำ "ดนตรี" แต่ถ้าเป็นไปได้ อาจวิวัฒนาการมาจากบรรเลงพิณ ที่ระบุไว้เป็นหลักของเครื่องดีดสีในศิลาจารึกสมัยสุโขทัย แล้วมาเล่นร่วมกับขับไม้และมาผสมวงเป็นคล้าย ๆ กับ **วงเครื่องสาย** และโดยเหตุที่เราไม่รู้ที่มาและความหมายของคำ "มโหรี" หรือเคยรู้แล้วลืมหายไปเสียในอดีตกาลอันมืดมนท์ จึงเลยนำคำ "มโหรี" มาเรียกควบกับเครื่องสาย แล้วเลยเรียกสับสนกันไปว่า "มโหรีเครื่องสาย" โดยไปเพ่งเอาเครื่องดนตรีที่นำเข้าเล่นผสมวงเป็นหลัก ซึ่งแท้จริง มโหรีเขามีหลักการและความหมายโดยเฉพาะอยู่แล้ว ดังกล่าวไว้ข้างต้น

วงเครื่องสาย

ส่วนวงเครื่องสายนั้น อาจวิวัฒนาการมาโดยตนเอง และแต่เดิมอาจไม่เกี่ยวกับมโหรีและปี่พาทย์เลยก็ได้ มีกล่าวถึงเครื่องดนตรีหลายชิ้น ที่มีใช้อยู่แล้วในสมัยอยุธยาตอนต้น เช่นระบุถึงไว้ในกฎมนเทียรบาลว่า "ร้อง (เพลง) เรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับขับรำโห่ร้องนี่นัน" และกล่าวถึงว่า "ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ยสีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ" ดังนี้ คงหมายถึงเครื่องดนตรีบางอย่างที่มีอยู่สมัยนั้น เป็นต่างคนต่างเล่น คงมิได้หมายถึงการผสมวงที่ปรับปรุงตามแบบฉบับ จึงยังไม่พบเป็นหลักฐานว่า วงเครื่องสายในสมัยกรุงศรีอยุธยา ผสมวงกันอย่างไร ?

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ประทานอธิบายถึงกำเนิดวงเครื่องสายไว้ว่า "ผู้ชายบางพวกซึ่งหัดเล่นเครื่องสายอย่างจีน จึงคิดกันเอาซอด้วง ซออู้ จะเข้ กับปี่อ้อ เข้าเล่นผสมกับเครื่องกลองแขก เครื่องผสมอย่างนี้ เรียกกันว่า กลองแขกเครื่องใหญ่" ซึ่งภายหลังเราเรียกการผสมวงแบบนี้ว่า "เครื่องสายปี่ชวา" แล้ว

ทรงกำหนดเวลาไว้ว่า "เห็นจะเกิดขึ้นในตอนปลายรัชกาลที่ ๔ ด้วยเมื่อตอนต้นรัชกาลที่ ๕ ยังถือกันว่าเป็นของเกิดขึ้นใหม่" และทรงประทานอธิบายต่อไปว่า "ครั้นต่อมาเอากลองแขกกับปี่ออออกเสีย ใช้ทับกับรำมะนาและขลุ่ยแทน เรียกว่า "มโหรีเครื่องสาย" บางวงก็เติมระนาดและฆ้องเข้าด้วย จึงเกิดมีมโหรีเครื่องสาย ผู้ชายเล่นแทนมโหรีผู้หญิงอย่างเดิมสืบมาจนทุกวันนี้ ที่ผู้หญิงหัดเล่นก็มี แต่น้อยกว่าผู้ชายเล่น แต่การเล่นมโหรีเครื่องสายในชั้นหลังมา ดูไม่มีกำหนดจำนวนเครื่องเล่น เช่น ซอด้วงและซออู้ เป็นต้น แล้วแต่มีคนสมัครจะเข้าเล่นเท่าใด ก็เข้าเล่นได้..........มาจนถึงสมัยปัจจุบันนี้ บางวงแก้ไขเอาซอด้วงซออู้ออกเสีย ใช้ขิมและฮาโมเนียมฝรั่งเข้าประสมแทน ก็มี"(๑)

แต่ต่อมาในภายหลัง เราไม่เรียกวงแบบนี้ว่า "มโหรีเครื่องสาย" แต่เรียกกันว่า "วงเครื่องสาย" และตั้งแต่ในรัชกาลที่ ๖ มา เมื่อมีผู้นำเอาขิมบ้าง ไวโอลินบ้าง ออร์แกนและเครื่องอื่น ๆ บ้าง เข้าเล่นผสมวง จึงเรียกกันว่า เครื่องสายผสมขิม เครื่องสายผสมไวโออิน เครื่องสายผสมออร์แกน และเมื่อผสมเครื่องดนตรีหลายอย่าง ก็เรียกกันกว้าง ๆ ว่า "วงเครื่องสายผสม"

เมื่อเกิดวงเครื่องสายขึ้นแล้ว ก็นำเอาศิลปแห่งการรับร้องของมโหรีและปี่พาทย์ มาใช้กับวงเครื่องสายด้วย ศิลปการรับร้องจึงกลายเป็นสมบัติสาธารณะแก่วงดนตรีไทยอย่างหนึ่ง แต่วงเครื่องสายก็ยังเป็นวงดนตรีประเภทขับกล่อม เพื่อความบันเทิงเริงรมย์ มิใช่วงบรรเลงประกอบการแสดงนาฏศิลป

วงเครื่องสายปัจจุบัน

วงเครื่องสายที่ถือเป็นแบบแผน ตามวิชาการดนตรีของไทยนั้น กำหนดวงเป็น ๒ ขนาด ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

---

๑. ตำนานมโหรีปี่พาทย์ พระนิพนธ์สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับชำระใหม่ พ.ศ. ๒๔๗๓ หน้า ๒ - ๓

(ก) **วงเครื่องสายวงเล็ก** (หรือเครื่องเดี่ยว) ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ:-

๑. ซอด้วง	๑ คัน	
๒. ซออู้	๑ คัน	
๓. จะเข้	๑ ตัว	
๔. ขลุ่ยเพียงออ	๑ เลา	
๕. โทน	๑ ใบ	ตีคนเดียวกันก็ได้
๖. รำมะนา	๑ ใบ	
๗. ฉิ่ง	๑ คู่	

(ข) **วงเครื่องสายวงใหญ่** (หรือ เครื่องคู่) ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ:-

๑. ซอด้วง	๒ คัน
๒. ซออู้	๒ คัน
๓. จะเข้	๒ ตัว
๔. ขลุ่ยเพียงออ	๑ เลา
๕. ขลุ่ยหลิบ	๑ เลา
๖. โทน	๑ ใบ
๗. รำมะนา	๑ ใบ
๘. ฉิ่ง	๑ คู่
๙. ฉาบเล็ก	๑ คู่

หมายเหตุ—ซออู้ ๒ คันนั้น ใช้เฉพาะวงที่ปรับเสียงให้ประสานและสอดคล้องกันดีแล้ว หากเป็นวงผสมที่มิได้ปรับทำนองเพลงไว้ ควรใช้ซออู้คันเดียว

ราชทินนามนักดนตรีไทย

รายนามนักดนตรีบรรดาศักดิ์

ราชทินนาม	บรรดาศักดิ์	นามเดิม	สมัย	หมายเหตุ
		กรมมหรสพ		
ประสานดุริยศัพท์	พระยา	แปลก ประสานศัพท์	รัชกาล ที่ ๖	เป็นขุนในรัชกาลที่ ๕
ประดับดุริยกิจ	พระ	แหยม วีณิน	,, ๖	
ประดิษฐ์ไพเราะ	พระ	มี ดุริยางกูร	,, ๔	
	พระ	ตาด ตาตนันทน์	,, ๕	
	พระ	เอวัน วาระศิริ	,, ๖	เป็นพระยาวารศิริ
	หลวง	ศร ศิลปบรรเลง	,, ๖	
เสนาะดุริยางค์	พระ	ขุนเณร	,, ๕	
	หลวง	ทองดี ทองพิรุฬห์	,, ๕	
	พระยา	แช่ม สุนทรวาทิน	,, ๖	เป็นขุนในรัชกาลที่ ๕
สำอางดนตรี	พระ	พลบ สุอังควาทิน	,, ๖	เป็นหลวงในรัชกาลที่ ๕
ศรีวาทิต	หลวง	อ่อน โกมลวาทิน	,, ๖	
สิทธิ์วาทิน	หลวง	สาย อังศุวาทิน	,, ๖	
พิณบรรเลงราช	พระ	แย้ม ประสานศัพท์	,, ๖	
พาทย์บรรเลงรมย์	พระ	พิมพ์ วาทิน	,, ๖	
ประสมสังคีต	หลวง	บ่วน สุนทรนัฏ	,, ๖	เป็นพระจัดดุริยางค์
	ขุน	ขำ ดาราวณิช	,, ๖	

รายนามนักดนตรีบรรดาศักดิ์

ราชทินนาม	บรรดาศักดิ์	นามเดิม	สมัย	หมายเหตุ
ประณีตวรศัพท์	พระ	เขียน วรวาทิน	รัชกาลที่ ๖	
คนธรรพวาที	หลวง	จักร จักรวาที	,, ๖	
	หลวง	จ่าง จิตตะเสวี	,, ๖	
ดนตรีบรรเลง	ขุน	อุ่น ดูรยะชีวิน	,, ๖	เป็นหลวงไพเราะเสียงซอ
	หลวง	กุน เสนะวิณิน	,, ๖	
เพลงไพเราะ	พระ	โสม สุวาทิต	,, ๖	
เพราะสำเนียง	หลวง	ศุข ศุขะวาที	,, ๖	
เสียงเสนาะกรรณ	หลวง	หวัง นนทวาที	,, ๖	เป็นพระยานนทฤทธิ์ประเจตน์
	หลวง	พัน มุกตวาภัย	,, ๖	
สรรเพลงสรวง	พระ	บัว กมลวาทิน	,, ๖	
พวงสำเนียงร้อย	หลวง	นาค วัฒนวาทิน	,, ๖	
สร้อยสำเนียงสนธิ์	หลวง	เพิ่ม วัฒนวาทิน	,, ๖	
วิมลวังเวง	หลวง	ช่วง โชติวาทิน	,, ๖	
บรรเลงเลิศเลอ	หลวง	กร ภรวาทิน	,, ๖	
บำเรอจิตรจรุง	ขุน	ห่อ คุปตวาทิน	,, ๖	
บำรุงจิตรเจริญ	หลวง	ธูป สาตรวิลัย	,, ๖	
เพลินเพลงประเสริฐ	ขุน	จี๋ วีณิน	,, ๖	
เพลิดเพลงประชัน	ขุน	บุษย์ วีณิน	,, ๖	
สนั่นบรรเลงกิจ	ขุน	ญวน โฆษะกาญจนะ	,, ๖	
สนิทบรรเลงการ	ขุน	เงิน ผลารักษ์	,, ๖	เป็นหลวงชาญเชิงระนาด

รายนามนักดนตรีบรรดาศักดิ์

ราชทินนาม	บรรดาศักดิ์	นามเดิม	สมัย	หมายเหตุ
	ขุน	จง จิตะตเสวี	รัชกาลที่ ๖	
สมานเสียงประจักษ์	ขุน	เถา สินธุนาคร	,, ๖	
สมัคเสียงประจิต	หมื่น	เจ๊ก ประสานศัพท์	,, ๖	
วาทิตสรศิลป์	หมื่น	ไส ดุริยประกฤต	,, ๖	
วาทินสรเสียง	หมื่น	วงษ์ ดุริยะประมา	,, ๖	
สำเนียงชั้นเชิง	ขุน	มล โกมลรัตนะ	,, ๖	
สำเริงชวนชม	หมื่น	กู๋ พุลละผลิน	,, ๖	
ภิรมย์เร้าใจ	หมื่น	บุญธรรม อัมพผลิน	,, ๖	
พิไรรมยา	หมื่น	ชิต โกมลวาทิน	,, ๖	
	ขุน	ภักดิ์ รัตนภาณุ	,, ๖	
วีณาประจินต์	หมื่น	ชิต กลัมพกานนท์	,, ๖	
วีณินประณีต	หมื่น	จ่าง พันธุมจินดา	,, ๖	
สังคีตศัพท์เสนาะ	ขุน	ปลื้ม วีณิน	,, ๖	
สังเคราะห์ศัพท์สอาง	ขุน	แพ้ม โกศัยเนตร์	,, ๖	
ดุริยางค์เจนจังหวะ	หมื่น	แช่ม สุนทรมณฑล	,, ๖	
ดุริยะเจนใจ	หมื่น	น่วม สามนผลิน	,, ๖	
ประไพเพลงประสม	หมื่น	เอิบ นฤมิต	,, ๖	
ประคมเพลงประสาน	หมื่น	ใจ นิตยผลิน	,, ๖	
ชาญเชิงระนาด	หลวง	เงิน ผลารักษ์	,, ๖	
ฉลาดฆ้องวง	ขุน	ส่าน ดุริยาชีวะ	,, ๖	
บรรจงทุ้มเลิศ	ขุน	ปลั่ง ประสานศัพท์	,, ๖	
บรรเจิดปี่เสนาะ	หมื่น	เทียม สาตรวิลัย		

รายนามนักดนตรีบรรดาศักดิ์

ราชทินนาม	บรรดาศักดิ์	นามเดิม	สมัย	หมายเหตุ
ไพเราะเสียงซอ	หลวง	อุ่น ดูรยะชีวิน	รัชกาลที่ ๖	
คลอขลุ่ยคล่อง			,, ๖	(ยังไม่ได้ พระราชทาน)
ว่องจะเข้รับ	หลวง	โต กมลวาทิน	,, ๖	
ขับคำหวาน	หมื่น	เจิม นาคมาลัย	,, ๖	
ตันตริการเจนจิต	หมื่น	สาย ศศิผลิน	,, ๖	
ตันตริกิจปรีชา	หมื่น	นาค พาทยาชีวะ	,, ๖	
นารทประสาทศัพท์	หมื่น	ทัด โกศะรถ	,, ๖	
คนธรรพประสิทธิสาร	หมื่น	แตะ กาญจนผลิน	,, ๖	
		สำรับพิเศษ	,, ๖	
เจนดุริยางค์	พระ	ปีติ วาทยกร	,, ๖	
จัดดุริยางค์	พระ	ป่วน สุนทรนัฏ	,, ๖	
ถนัดดุริยางค์	หมื่น	จรูญ เศวตเกษตริน	,, ๖	
ถนอมดุริยางค์	หมื่น	เฉื่อย งามกำลัง	,, ๖	

โรคติด

ดริศะโ

โรคติด

พระยาบำรุงราชบริพาร (เสมียน สุนทรเวช) ผู้เขียน

"โรคติด" มิใช่โรคภัยไข้เจ็บอะไรทั้งสิ้น และไม่ใช่ติดโรคหรือโรคติดต่อ ถ้าบอกให้ก็จะถึงบางอ้อทันที โรคติด นับว่าเป็นโรคชนิดหนึ่งซึ่งเป็นธรรมชาติของคนเราที่เกิดมาย่อมมีโรคชนิดนี้ติดตัวมาด้วยโดยไม่รู้สึก มันเป็นโรคที่ไม่มีใครคิดฝันถึงมันเลย ผู้เขียนขอตั้งชื่อโรคชนิดนี้ว่า "โรคติด" ความจริงจะว่าเป็นเรื่องหญ้าปาก-คอกก็ว่าได้ เพราะใคร ๆ ก็เคยรู้จักกันอยู่แล้วทั้งนั้น

ถ้าจะย้อนหลังไปสังเกตดูตัวของเราเองตั้งแต่แรกเกิด ว่าเราติดอะไรต่ออะไรบ้าง ก็จะสำนึกได้ว่าแรกเริ่มเดิมทีก็ติดบิดามารดาหรือมิฉะนั้นก็ติดพี่เลี้ยงนางนมคนใดคนหนึ่ง หรือหลายคนพร้อม ๆ กันก็มี ติดมากบ้างน้อยบ้างตามอารมณ์ ต่อมาก็ติดของเล่น ติดการเล่น สิ่งไหนทำให้เราเพลิดเพลินก็ติดสิ่งนั้น พอมีเพื่อนก็ติดเพื่อน ครั้นถึงวันที่จะต้องได้รับการศึกษา บิดามารดาหรือผู้ปกครองก็จะพูดจาชักนำให้ไปเล่าเรียน พูดหว่านล้อมเพื่อเอาอกเอาใจและเยินยอต่าง ๆ เป็นการจูงใจที่จะให้บุตรหลานหรือเด็กที่อยู่ในความปกครองของตนให้ได้ไปโรงเรียนเท่านั้น ถ้าไม่ยอมเชื่อฟังลางทีก็ถึงต้องบังคับกันก็มี ที่เป็นเช่นนี้จะเห็นได้ว่าสิ่งชั่วติดง่ายสิ่งดีติดยาก ลางคนก็ไปโรงเรียนด้วยความจำใจที่ถูกบังคับ ลางคนก็ชอบเพราะได้ไปคบเพื่อนมากหน้าหลายตาด้วยกัน หรือลางทีก็อาจไปได้เพื่อนที่ถูกใจก็เลยไปติดเพื่อน แต่ลางคนที่ชอบไปติดที่ดีก็มีมากเหมือนกัน คือไปติดการเล่าเรียน เพราะเห็นเป็นของใหม่และแปลกจึงอยากรู้อยากลอง เมื่อสบอารมณ์เข้าก็เลยติด ครั้นมีอายุย่างเข้ามาถึงวัยรุ่นซึ่งเป็นวัยที่รุนแรง มิใคร่จะมีความยั้งคิด ชอบเสี่ยงชอบลองไม่ยอมอยู่นิ่ง ๆ เฉย ๆ เพื่อนฝูงก็มีมากขึ้น เพื่อนดีก็ชักนำไปในทางดี เพื่อนที่ไม่ดีก็ชักนำไปหาความชั่ว เด็กในวัยนี้แหละเป็นโรคติดได้ง่ายที่สุด พบเห็นอะไรเข้าก็อยากจะลิ้มจะลองดูทั้งนั้น เช่น ลองหัดสูบบุหรี่ หัดดื่มเครื่องหมักดองของเมาต่าง ๆ ลองเล่นการพนัน เมื่อเกิดอารมณ์พิศวาสเกี่ยวกับกามารมณ์ก็ร่านติดผู้หญิงเหล่านี้เป็นต้น ความชั่วต่าง ๆ ดัง

กล่าวมาแล้วเมื่อไปติดมันเข้าจนเกิดปฏิกิริยารุนแรงถึงกับรู้สึกตัวว่าไม่ควรทำชั่ว บังเกิดความเข็ดหลาบและเลิกได้เองก็มี แต่ก็เป็นส่วนน้อย เช่นเมาสุราจนเกิดการคลื่นเหียนอาเจียน หรือเล่นการพนันจนหมดตัวถึงกับได้รับความอดอยากลำบากยากกาย หรือเป็นโรคสำหรับบุรุษต้องรับความเจ็บป่วยและอับอายขายหน้าเหล่านี้เป็นต้น แต่ลางคนยังมีสิ่งที่ยั่วยุอารมณ์กระทำให้สนุกเพลิดเพลิน ยังไม่บังเกิดความเบื่อหน่ายก็ยังกลับตัวไม่ได้ เลยทำให้ถึงกับเสียคนไปก็มี

โรคติดต่าง ๆ ดังได้นำมากล่าวนี้พอให้เห็นเป็นตัวอย่าง เมื่อสรุปแล้วก็จัดแบ่งได้เป็น ๓ ประเภท คือติดดีและติดชั่ว กับติดในสิ่งที่เป็นปานกลาง ไม่ถึงกับที่เรียกว่าติดดีหรือติดชั่ว โรคติดมีอยู่ด้วยกันทุกคน ไม่เลือกว่าคนดีหรือคนชั่ว ไม่ว่าไพร่หรือผู้ดี แม้พระสงฆ์องค์เจ้าก็ต้องมีโรคติดด้วยกันทั้งหมด ต่างกันเพียงแต่ว่าติดดีหรือติดชั่วติดมากหรือติดน้อยเท่านั้น ลางคนติดทั้งดีติดทั้งชั่วก็มี ถ้าเป็นการติดดีก็ไม่เป็นไร แต่ถ้าเป็นการติดชั่วก็แย่หน่อย หากไปเกิดติดชั่วเข้าจริง ๆ ก็มีวิธีแก้ไขได้ทางเดียว คือพยายามละทิ้งสิ่งชั่ว แล้วให้พยายามไปหาทางดีให้ไปติดดีเสียให้ได้เท่านั้น ถึงแม้จะยังหาทางดีที่จะให้ติดดียังไม่ได้ เพียงหาทางให้เพลิดเพลินใจไปติดสิ่งที่เป็นกลาง ๆ ไว้ให้ได้เสียก่อนก็ยังดี เช่นลองฝึกหัดปลูกต้นไม้ไว้ดูเล่นก็ได้ อย่าปล่อยให้อยู่ว่าง ๆ ไม่ติดอะไรเสียเลยนั้นไม่ดีแน่ ถ้าขืนปล่อยให้ว่างก็จะหันไปติดชั่วอย่างอื่นเข้า เพราะธรรมชาติของโรคติดมันต้องหาเรื่องติดจนได้ ที่เขียนมานี้เป็นแต่เพียงแนะนำให้รู้จักชื่อและลักษณะของโรคติดเท่านั้น ต่อไปจะได้ยกตัวอย่างความซุกซนของมหาดเล็กวัยรุ่นที่แส่หาโรคติดชั่วต่าง ๆ มาใส่ตัว เมื่อทรงทราบถึงพระเนตรพระกรรณก็ทรงแก้ไขด้วยวิธี "หนามยอกเอาหนามบ่ง" ดังเรื่องราวซึ่งจะได้นำมาเล่าต่อไปข้างหน้า

หนุ่มน้อย ๑๒๘ ดังได้เกริ่นไว้ข้างต้นแล้วว่า โรคติดไม่ใช่โรคภัยไข้เจ็บ และไม่ใช่ติดโรคหรือโรคติดต่อ มันเป็นโรคชนิดหนึ่งซึ่งทุกคนต้องติด และโดยมากมันมักจะติดเอาเมื่อกำลังไม่รู้ตัว ฉะนั้นส่วนมากเราจึงหลงไปติดชั่ว ถ้ารู้ตัวเสียก่อนเราก็จะได้พยายามหลีกเลี่ยงความชั่ว ไปหาทางติดดีเข้าไว้ให้ได้ การติดชั่วก็ไม่อาจเข้ามากล้ำกราย หรือหากจะมีบ้างก็คงไม่ถึงกับปล่อยให้หลวมตัวไปติดชั่วจนงอมแงม

แต่เมื่อรู้สึกว่าตนเองหลงเข้ามาติดชั่วมันก็ชักจะสายไปสักหน่อย คือไปหลงติดชั่วหลวมตัวเข้าไปเสียแล้ว เป็นการยากที่จะถอนตัวให้หลุดพ้นออกมาได้ เมื่อรู้สึกตัวเช่นนี้แล้วก็จำเป็นที่จะต้องใช้ความพยายามหาสิ่งอื่นเข้ามาติดไว้ทีก่อน เพื่อถอนตัวจากสิ่งชั่วเก่าแต่ต้องระวังอย่า ให้หลวมตัวอีก ถ้าสิ่งใหม่เป็นสิ่งชั่วก็ค่อยถอนตัวสลัดออก แล้วพยายามหาสิ่งที่เห็นว่าไม่ชั่วมาติดต่อไป จนกว่าจะได้สิ่งดีมาติดให้จงได้ หากยังหาสิ่งดีมาติดไม่ได้ ก็จงพยายามหาสิ่งที่เป็นกลาง ๆ มาติดจนกว่าจะหาสิ่งดีได้

ทีนี้ลองกล่าวถึงหน้าที่บิดามารดาหรือผู้ปกครอง ซึ่งเคยผ่านทั้งความดีและความชั่วมามากต่อมากแล้วก็ย่อมรู้ว่าอะไรดีอะไรชั่ว เมื่อมีบุตรหลานก็อยากจะให้ได้ดีไม่อยากให้ประพฤติชั่ว แต่หารู้ไม่ว่าอ้ายโรคติดมันกำลังคอยจ้องจะเอาความชั่วมาใส่ให้แก่บุตรหลานของตนอยู่ ที่ว่าไม่รู้นี้ก็เพราะตัวเรากับบุตรหลานของเราเป็นคนละคนไม่ใช่คนเดียวกัน จึงต่างจิตต่างใจกัน คือทั้ง ๆ ที่เราไม่อยากจะให้บุตรหลานของเราไปติดชั่ว แต่จิตใจของบุตรหลานเรามันเกิดอยากไปลองดีกับโรคติดชั่ว มันจึงเกิดหลวมตัวไปติดชั่วโดยปิดบังมิให้บิดามารดาหรือผู้ปกครองทราบ กว่าบิดามารดาหรือผู้ปกครองรู้เรื่องจึงมักจะสายไป ถึงอย่างไรเมื่อทราบเข้าแล้วก็จำเป็นต้องรีบหาทางแก้มีอยู่ทางเดียวคือพยายามหาทางชักจูงให้เลิกติดชั่วเสียให้ได้ และในขณะเดียวกันต้องหาเรื่องที่ดีมาล่อให้บุตรหลานของตนหันมาติดทางดีให้จงได้

ในปัจจุบันนี้ บรรดาครูบาอาจารย์และผู้ปกครองกำลังหวั่นวิตกในความประพฤติของเด็กวัยรุ่น ว่าตั้งแต่หลังมหาสงครามโลกครั้งที่ ๒ เด็กวัยรุ่นประพฤติผิดศีลธรรมมากขึ้น จึงพยายามช่วยกันคิดหาทางแก้ไขด้วยวิธีต่าง ๆ แทบทุกอย่างเท่าที่จะทำได้ ผู้เขียนก็เคยเป็นเด็กวัยรุ่นมาแต่สมัยก่อน ทั้งเคยได้พบเห็นความประพฤติของเด็กวัยรุ่นสมัยนั้นมาก็มาก แม้ตัวผู้เขียนเองก็เคยทำผิดในทางเสื่อมเสียมิใช่น้อยหากจะคิดเทียบความแตกต่างกันก็อาจเป็นเพราะสมัยเปลี่ยนแปลง โดยเหตุการณ์ของโลกและประเทศชาติมีความเจริญรุดหน้ากว่าแต่ก่อน จนมีสมญาว่า "ยุคปรมาณู" ทั้งจำนวนประชาชนพลเมืองก็มีมากขึ้น เยาวชนก็เพิ่มขึ้นเป็นเงาตามตัว จึงกระทำให้เห็นความยิ่งหย่อนกว่ากันในทางที่เสื่อมเสียศีลธรรมรุนแรงขึ้น เพื่อที่จะให้เห็นว่าเด็กวัยรุ่นสมัยก่อนกับสมัยนี้ประพฤติผิดศีลธรรมมากน้อยผิดแผกแตกต่างกันอย่างไร ผู้เขียนจะ

ขอนำเรื่องของมหาดเล็กวัยรุ่นในสมัยสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ตั้งแต่ครั้ง ร.ศ. ๑๒๘ มาเล่าให้ฟังสักตอนหนึ่ง แต่จะต้องขอเปลี่ยนชื่อมหาดเล็กวัยรุ่นที่ทำการติดชั่วในยุคนั้นเป็นนามแฝงอย่างที่เคยเรียกล้อกันเล่น ญาติวงศ์พงศาของเขาเหล่านั้นจะได้ไม่กระทบกระเทือนให้ได้รับความเดือดร้อน และก่อนที่จะเล่าผู้เขียนต้องขอประทานโทษต่อท่านผู้อ่านในการที่นำเอาเรื่องความประพฤติที่สกปรกโสมมมาเล่าให้ฟัง จึงจำต้องขออภัยไว้ ณ ที่นี้ด้วย

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งยังทรงดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระยุพราช เสด็จประทับ ณ พระราชวังสราญรมย์ ระหว่าง ร.ศ. ๑๒๘—๑๒๙ ก่อนหน้าที่จะเสด็จขึ้นครองราชย์มีผู้ที่มาถวายตัวเป็นมหาดเล็กไว้แล้วเป็นอันมาก ที่มาถวายตัวไว้เพียงขอเป็นมหาดเล็กเรือนนอกก็มี ที่เข้ามาประจำการรับใช้อยู่ในพระองค์แล้วก็มาก มหาดเล็กที่เข้าประจำการอยู่ในขณะนั้นแบ่งแยกหน้าที่หลายแผนก เช่นแผนกกรมวัง แผนกเลขา แผนกห้องบรรทม แผนกตั้งเครื่องและเชิญเครื่อง แผนกรักษาความสะอาด แผนกช่าง แผนกรถยนต์ แผนกดนตรีและปี่พาทย์ แล้วยังมีแผนกบุตรข้าราชการซึ่งยังไม่มีการงานในหน้าที่รับผิดชอบ ทำเป็นประจำ อีกประมาณ ๓๐ คน แต่ก็ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เลือกเข้าโรงเรียนต่าง ๆ ได้ตามใจสมัครตามความเหมาะสมแก่วัยและวุฒิที่มีอยู่แก่ตน ทั้งได้ทรงพระกรุณาโปรดประทานค่าใช้จ่ายในการเล่าเรียน ค่าเครื่องแต่งกาย และยังประทานเงินเดือนประจำตัวเพื่อใช้จ่ายเบ็ดเตล็ดหรือค่าขนมอีกด้วย มีอัตราลดหลั่นกันตามวัยและอาวุโส อย่างต่ำที่สุดเดือนละ ๓ บาท ถึงสูงสุดเพียง ๓๐ บาท

บรรดามหาดเล็กที่กล่าวมานี้ นอกจากข้าราชการชั้นผู้ใหญ่หรือชั้นที่เป็นครูบาอาจารย์ซึ่งเป็นผู้สูงอายุแล้ว ส่วนมากก็เป็นเด็กวัยรุ่นหรือที่มีอายุขนาดหนุ่มฉกรรจ์แทบทั้งสิ้น พวกบุตรข้าราชการและมหาดเล็กห้องพระบรรทมอายุราว ๑๖—๑๗—๑๘ เป็นเด็กขนาดวัยรุ่นแทบทุกคน พวกดนตรีปี่พาทย์ก็เป็นเด็กวัยรุ่นส่วนมากเพราะพวกนี้ต้องมาหัดฝึกซ้อมตั้งแต่ยังเด็ก ในจำพวกมหาดเล็กวัยรุ่นเหล่านี้ทรงเอาพระทัยใส่เป็นพิเศษ ดังมีเรื่องต่อไปนี้

บริเวณกำแพงวังสราญรมย์มีประตูใหญ่เป็นทางเข้าออก ๓ ประตู คือทางด้านทิศเหนือตรงข้ามกระทรวงกลาโหมมีประตูเดียว ด้านใต้ตรงข้ามสวนสราญรมย์มี ๒ ประตู ประตูที่อยู่ใกล้กับโรงเรียนนายร้อยทหารบกชั้นประถม ซึ่งเดี๋ยวนี้เป็นกรมแผนที่ทหาร ประตูนั้นเท่ากับเป็นประตูด้านหลังวัง ทั้งอยู่ใกล้ห้องพระบรรทมด้วยจึงใส่กุญแจปิดตายอยู่เสมอ นอกจากเวลามีงานใหญ่หรืองานต้อนรับชาวต่างประเทศจึงจะเปิดให้รถแล่นเข้าเทียบหน้าอัฒจันทร์ใต้ท้องพระโรง ส่วนประตูด้านเหนือที่อยู่ตรงข้ามกระทรวงกลาโหมดังกล่าวแล้วปิดใส่กุญแจเมื่อเวลายาม ๑ (๒๑ นาฬิกา) ประตูด้านใต้อีกประตูหนึ่งก็ปิดในเวลายาม ๑ เหมือนกันแต่ไม่ปิดลั่นกุญแจ ยังเปิดแง้มไว้พอให้คนเดินเข้าออกได้ แต่เมื่อเวลายาม ๑ ล่วงแล้วก็มีตำรวจยามมหาดเล็ก สมัยนั้นเรียกว่าโปลิศ สวมเครื่องแบบสีกรมท่ามานั่งคอยจดชื่อคนเข้าวังและลงเวลากลับด้วยระหว่างตั้งแต่เวลายาม ๑ (๒๑ นาฬิกา) ไปจนถึงย่ำรุ่ง (๖ นาฬิกาของวันใหม่) คนออกไม่ต้องจด จดแต่เฉพาะคนเข้าเท่านั้น โปลิศที่กระทำหน้าที่เป็นยามนั่งจดชื่อนี้มีอยู่ ๔ คน ผลัดเปลี่ยนยามกันคนละ ๓ ชั่วทุ่ม มีเวรว่างวันละคน โปลิศคนที่ออกยามสุดท้ายคือเวลาย่ำรุ่งจะต้องเป็นผู้รวบรวมรายชื่อ ทำรายงานเสนอท่านผู้ใหญ่ซึ่งเป็นหัวหน้าเวรนอนในคืนนั้น เพื่อจะได้ทราบว่ามีใครบ้างที่กลับเข้าวังผิดเวลา ทั้งนี้ก็เพื่อป้องกันมิให้มหาดเล็กหนีเที่ยวกลางคืนนั่นเอง

ที่จริงทุก ๆ ประตูก็มีทหารยามมายืนเฝ้าอยู่แล้ว แต่ทหารยามไม่รู้จักคนในวัง ถ้าขืนมอบหน้าที่ให้จดชื่อด้วย ก่อนจดก็คงจะต้องถามชื่อกันก่อน แล้วก็คงจะมีคนบอกชื่อปลอมให้จดบ้างเป็นแน่ ฉะนั้นจึงต้องใช้โปลิศมหาดเล็กผลัดเปลี่ยนกันไปอยู่ยามนั่งจดชื่อคนเข้าวังผิดเวลา ส่วนทหารยามที่มายืนเฝ้าประตูนั้นก็มีหน้าที่ปิดเปิดประตูเมื่อเวลารถพระที่นั่งจะออก หรือเมื่อเวลาเสด็จกลับก็จะได้ยินแตรเสียงแหลมสูง ๆ ต่ำ ๆ สลับกันเป็น ๔ เสียงซึ่งไม่มีของใครเหมือน ดังลั่นมาแต่ไกล ก่อนถึง หัวป้อมเผด็จดัสกรมุมกำแพงพระบรมมหาราชวัง ทั้งนี้เพื่อประโยชน์แก่หมวดทหารรักษาการหน้ากระทรวงกลาโหมจะได้ตั้งแถวรับเสด็จและถวายความเคารพให้สมพระเกียรติได้ทันเมื่อเวลาเสด็จผ่านหน้ากระทรวงกลาโหม

มีเรื่องขำที่ผู้เขียนแอบไปได้ยินทหารยามที่ยืนเฝ้าประตูวังสราญรมย์เขาส่งยามกันว่า "หมาในไม่ให้ออก หมานอกไม่ให้เข้า ประตู ๒ บานราชการตามเคย" แล้วยังแถมท้ายถามว่า "วันนี้แกงอะไร" ฟังเผิน ๆ ก็ไม่รู้ว่าเขาส่งยามกันหรือเขาปรึกษาหารือเรื่องจะซื้อข้าวแกงรับประทาน แต่เมื่อคิดดูตามเหตุผลแล้วจึงวินิจฉัยได้ว่า ที่ไปได้ยินเขาส่งหน้าที่เปลี่ยนยามกันวันนั้นเป็นเวลาย่ำค่ำ ชรอยยามใหม่คงจะรับประทานข้าวมาแล้ว แต่ยามเก่ามาเข้ายามตั้งแต่บ่าย ๔ โมง คงจะยังไม่ได้รับประทานมา ส่วนข้อความที่ส่งยามกัน ข้อแรกเป็นข้อความย่นย่อพอให้ได้ความว่า หมาในไม่ให้ออก หมานอกไม่ให้เข้านั้น ก็มีสาระสำคัญเพื่อปฏิบัติหน้าที่ให้ถูกต้อง มิใช่จะพูดเล่นเป็นการขบขันก็หามิได้ เท่าที่ว่าหมาในไม่ให้ออก ก็คือพ่อเจ้าประคุณยาเหลสุนัขตัวโปรดนั่นเอง ส่วนที่ว่าหมานอกไม่ให้เข้าก็เพราะเกรงว่าถ้าปล่อยให้หมาข้างนอกเข้ามาอาจมากัดเอายาเหลสุนัขตัวโปรดเข้าก็ได้ และที่ว่าประตู ๒ บานราชการตามเคย ก็คือมีหน้าที่ปิดเปิดประตูส่งเสด็จและรับเสด็จดังกล่าวแล้ว

ในสมัยนั้นยังไม่ได้ใช้พระพุทธศักราช ยังใช้รัตนโกสินทรศกซึ่งเรียกคำย่อว่า ร.ศ. และในปีนั้นเป็นปี ร.ศ. ๑๒๘ ขึ้นชื่อว่าเป็นมหาดเล็กสมเด็จพระบรม ฯ ละก็ไม่รู้ว่ามีเสน่ห์อะไร ชื่อช่างหอมเสียจริง ๆ ลางคนทนงตนพูดจาโอ้อวดว่า "ฉันนี่แหละคือหนุ่มน้อยร้อยยี่สิบแปด" ฟังดูแล้วก็เหมือนจะทำให้มีคนหมั่นไส้มากกว่า ดู ๆ ก็ไม่เห็นว่าจะมีอะไรที่จะให้เชื่อถือได้เป็นหลักฐาน จะหาความมั่งมีศรีสุขอะไรก็หามิได้ ถ้าจะพิจารณากันอย่างตรงไปตรงมาแล้ว ก็ต้องจัดเข้าเป็นจำพวกบุคคลกระเป๋าแห้งเสียด้วยซ้ำ ค่อยยังชั่วหน่อยก็ตรงแต่งกายสะอาดเรียบร้อย ไม่แต่งบอกยี่ห้อเป็นออเหลนอย่างวัยรุ่นลางคนที่นิยมแต่งกันในสมัยนี้

เวลาเย็น พวกมหาดเล็ก ที่นิยมการกีฬา มักจะออกไปเล่น ฟุตบอลล์ ที่สนามหญ้าหน้าวังสราญรมย์ ตามปรกตินักเรียนราชินีวัยรุ่นที่เป็นข้าหลวงของสมเด็จพระบรมราชินีนาถ (สมเด็จพระพันปีหลวง) นั่งรถ ๒ แถวสีน้ำเงินแก่สำหรับรับส่งนักเรียนที่เป็นข้าหลวง ๒ คัน มีจำนวนประมาณ ๒๐ กว่าคน เวลาเย็นเมื่อโรงเรียนเลิกแล้วก็นั่งรถผ่านหน้าวังสราญรมย์กลับวังพญาไท มหาดเล็กของทูลกระหม่อมซึ่งออกมาวิ่ง

เล่นฟุตบอลล์อยู่ที่สนามหน้าวังนั้นจะนัดกันลงนั่งพับเพียบหมอบกราบราวกับว่าเจ้าใหญ่นายโตเสด็จ การแสดงกิริยาอย่างหมิ่น ๆ เช่นนี้มิใช่มีแต่ครั้งเดียว ปฏิบัติการแบบท่านหมื่นอย่างนี้มีหลายครั้งหลายหน แต่ก็บังเอิญยังเคราะห์ดี จึงไม่มีข้าหลวงที่เป็นนักเรียนเหล่านั้น หรือแม้ผู้ใหญ่ที่เป็นผู้ควบคุมมาด้วยมิได้นำความไปกราบบังคมทูลฟ้องสมเด็จพระบรมราชินีนาถ มิฉะนั้นแล้วเวลาทูลกระหม่อมเสด็จไปเฝ้าสมเด็จพระราชชนนีก็คงจะได้ทรงรับฟ้องถึงมีการไต่สวนและถูกลงพระอาชญาบ้างเป็นแน่

การเล่นฟุตบอลล์ในสนามแคบ ๆ ไม่ได้สัดได้ส่วน ใช่ว่าจะมีความสนุกสนานอะไรนักหนาก็หามิได้ เล่นกันไปอย่างแกน ๆ พอได้เหงื่อบ้างเท่านั้น แต่มีพวกนักท่องเที่ยวยามราตรีมีความประสงค์จะนัดแฟน สมัยนั้นเรียกว่าชิ้น ไม่เรียกแฟนอย่างสมัยนี้ สู้อุตส่าห์อดทนวิ่งเล่นไปเช่นนั้นเอง ฝ่ายชิ้นที่จะผ่านมาชอบนั่งรถลากหรือที่เรียกทั่ว ๆ ไปว่ารถเจ๊ก เพราะเจ๊กเป็นคนลากและชอบนั่งแต่รถชนิดเล็กที่นั่งคนเดียว ไม่ชอบนั่งรถชนิดใหญ่ที่นั่งได้ ๒ คน ถึงแม้ว่าเขาจะมาด้วยกัน ๒ คน เขาก็นั่งคนละคัน พวกเขา (ชิ้น) ถ้าใครนั่งรถชนิดใหญ่ซึ่งเป็นรถชนิดนั่ง ๒ คนก็ถูกหาว่าเปิ่น (สมัยนั้นคำว่าเชยยังไม่มี) เมื่อรถวิ่งผ่านหน้าวังก็มักจะสั่งให้คนลากลดฝีเท้าลงตาก็สอดส่ายมองหาคู่พิสมัยซึ่งคุ้นเคยกันมาแล้ว และยกนิ้วให้อาณัติสัญญาณว่าให้ไปพบกันได้ในเวลากี่ทุ่มกี่โมง พวกชิ้นที่ว่านี้มี ๒ ประเภท ประเภทหนึ่งเรียกว่านกเป็นประเภทสตรีที่มีอาชีพชั้นสูง บ้างก็เช่าบ้านอยู่คนเดียวเป็นอิสระ หรือมิฉะนั้นก็เช่ารวมกันอยู่หลายคนโดยคิดเฉลี่ยออกค่าเช่าเท่า ๆ กัน ที่อยู่ตามบ้านแม่เล้าหรือที่เรียกว่าเอเย่นต์นั้นก็มี ที่เรียกว่านกก็เห็นจะย่อมาจากคำว่านกราตรี คือนกที่ออกหากินในเวลากลางคืนนั่นเอง แต่ที่ออกมาเที่ยวกลางวันอย่างนี้ไม่ใช่ออกมาหากิน เพราะมิได้หวังเรื่องทรัพย์สินเงินทอง ต้องการเพียงมานัดหรือได้มาเห็นหน้าคู่พิศวาสเท่านั้นอีกประเภทหนึ่ง ก็คือหญิงที่ตัวมีอาชีพเป็นโสเภณีโดยเปิดเผย หญิงประเภทนี้ก็เลยถูกจดบัญชีเรียกว่าอีปี้ดไปเลย ไม่เรียกว่ากะหรี่หรือช็อกกะรีชีกะรอกอย่างสมัยนี้ ตามธรรมดาหญิงจำพวกนี้มักมีสำนักงานประจำอยู่ตามซ่องโสเภณีที่แขวนโคมเขียว โดยมีสัญญากับเจ้าสำนักเป็นที่ทราบกันทั่วไปว่า ตั้งแต่ย่ำค่ำถึง ๒ ยาม (เที่ยงคืน) จะต้องมา

อยู่ประจำรับแขกที่ซ่องโคมเขียว จะไปไหนไม่ได้นอกจากเจ้าสำนักจะมีบัญชาให้ไปในกรณีพิเศษ ต่อ ๒ ยามล่วงแล้วจึ่งจะเป็นอิสระ จะไปไหน ๆ กับใครก็ได้ ฉะนั้นหญิงประเภทนี้ที่มีแฟนเป็นมหาดเล็กจึ่งนัดให้ไปรับในเวลา ๒ ยามล่วงแล้ว เด็กวัยรุ่นสมัยนั้นก็มักจะเสื่อมเสียไปในทางกามารมณ์ ส่วนมากเป็นผู้ชายไปคบกับผู้หญิงสำส่อนหรือโสเภณี เพราะการสมาคมแตกต่างกับเด็กสมัยนี้ ทั้งในสมัยนั้นมิใคร่จะนิยมการเต้นรำและยังไม่มีโรงเต้นรำหรือไนท์คลับ ไปมีโรงโคมเขียวเลยทีเดียว เด็กหนุ่มจึ่งชอบไปคบค้าสมาคมกับหญิงงามเมือง และมักจะไปติดเชื้อกามโรคทำให้เสียสุขภาพเป็นจำนวนมาก

บรรดามหาดเล็กวัยรุ่นที่เป็นนักท่องเที่ยวยามราตรี เมื่อมีความผูกพันกับหญิงโสเภณีถึงกับนัดแนะกันให้ไปรับที่ซ่องเมื่อเวลา ๒ ยามล่วงแล้ว หญิงจำพวกนี้ก็คงจะรู้อยู่แล้วว่ามหาดเล็กวัยรุ่นที่เป็นแฟนของตนเป็นบุคคลกระเป๋าแห้ง การหนีเที่ยวกลางคืนก็เพื่อหาโอกาสไปพบกันในตอนดึก เพราะถ้าขืนไปตอนหัวค่ำก็อาจไม่ปลอดภัย หากไปพบใครต่อใครที่เป็นคนปากโป้ง เรื่องความลับในการเที่ยวกลางคืนอาจถูกเปิดเผยก็ได้ ยิ่งตามซ่องโสเภณีจะไปทำอวดมั่งมีแบบพวกอาเสี่ยก็ทำไม่ได้เพราะไม่มีเงินจ่าย หาก ๒ ยามล่วงแล้วนั้นเป็นเวลาที่หญิงโสเภณีหารายได้พิเศษอย่างเต็มเม็ดเต็มหน่วย โดยเฉพาะพวกมหาดเล็กวัยรุ่นที่อุทิศตัวเป็นแฟนของเจ้าหล่อนแล้วก็แน่ใจได้ว่าไม่ต้องเสียเงิน โดยพฤตินัยดังกล่าวนี้ พวกมหาดเล็กวัยรุ่นที่ชอบหนีเที่ยวกลางคืนจึ่งมักหาโอกาสไปในตอนดึก

การหนีเที่ยวกลางคืน ข้อสำคัญของการหนีเที่ยวกลางคืนนั้นลำบากอยู่ตรงที่ขากลับเข้าวัง เพราะถ้าเข้าทางประตูก็จะต้องถูกจดชื่อ พอรุ่งขึ้นก็เท่ากับถูกฟ้องอยู่ในตัว อย่างดีก็เพียงถูกเรียกตัวไปซักถาม ถ้าแก้ตัวดีก็รอดไป ถ้าพฤติการณ์ตกอยู่ในข่ายสงสัย และเป็นเหตุการณ์ครั้งแรกก็เพียงถูกภาคทัณฑ์ หากมีการเข้าวังผิดเวลาบ่อย ๆ ก็อาจถูกลงโทษอย่างใดอย่างหนึ่งในสถานเบา แต่ถ้าปรากฏแน่ชัดว่าไปคบค้าสมาคมกับหญิงโสเภณีก็อาจถึงกับนำความกราบทูลทูนกระหม่อมเพื่อทรงวินิจฉัยและลงพระอาชญาด้วยก็ได้ เพราะฉะนั้นพวกที่ชอบเที่ยวกลางคืนจึงไม่เคยยอมให้ถูกโปลิศ

จดชื่อ พยายามหาทางเข้าออกทางอื่นซึ่งยังไม่มีใครเคยทราบนอกจากนักท่องเที่ยวยามราตรีที่เป็นคอเดียวกันเท่านั้น ทางที่ว่านี้อยู่ที่หลังส้วมริมกำแพงข้างห้องเครื่องใกล้กับมุมกำแพงโรงเรียนนายร้อยทหารบกชั้นประถม ซึ่งในเวลาปัจจุบันนี้เป็นกรมแผนที่ทหารไปแล้ว ห้องส้วมนั้นมี ๒ ห้องตั้งชิดกำแพงตรงกับมุมกำแพงโรงเรียนนายร้อยพอดี ถ้าจะวัดจากมุมกำแพงก็ห่างประมาณ ๑๐ เมตร (มุมกำแพงวังสราญรมย์ยื่นออกไปจดบาทวิถี ยื่นออกไปมากกว่ามุมกำแพงโรงเรียนนายร้อยประมาณ ๑๐ เมตรเศษ) สมัยนั้นยังไม่มีส้วมซึมจึงต้องใช้ส้วมตั้งถัง เวลาเช้ามืดมีเจ๊กของบริษัทสะอาดขับรถเทียมโคคู่มาเก็บเอาไป ตัวส้วมนั้นเป็นห้องสี่เหลี่ยมตั้งอยู่ติดกันคล้ายบ๊อกส์ทหารยาม ๒ ห้อง หรือลางทีอาจรับช่วงจากบ๊อกส์ทหารยามที่ถูกรุมาแล้วก็เป็นได้ และค่อนข้างจะเก่ามากอยู่สักหน่อย ความเก่านี้เองช่วยเป็นใจให้มีหลังคาโหว่ทั้ง ๒ หลัง ผู้เขียนยังคิดสงสัยว่าคงจะเป็นพวกหนีเที่ยวกลางคืนนี่เองเป็นผู้ช่วยสนับสนุนให้หลังคาโหว่จนตัวคนโผล่ลอดขึ้นไปได้พอดี เวลาขาออกก็ทำทีประหนึ่งว่าเข้าไปนั่งส้วม แต่หาได้ใส่กลอนประตูไม่ พอแน่ใจว่าอีกห้องหนึ่งไม่มีคน ก็ยืนขึ้นใช้มือเหนี่ยวขอบหลังคาทั้ง ๒ ข้าง แล้วโหนตัวขึ้นข้ออย่างแบบเล่นบาร์คู่ หรือจะใช้มือทั้ง ๒ มือเหนี่ยวขอบหลังคาด้านเดียว ใช้ปลายเท้าเหยียบไต่ขึ้นไปตามเกล็ดข้างฝา แล้วก็ขึ้นข้ออย่างแบบเล่นบาร์เดี่ยวก็ได้ เมื่อขึ้นไปนั่งบนขอบหลังคาได้แล้วก็เป็นการง่าย เพราะฝาด้านหลังของส้วมตั้งติดอยู่ริมกำแพงก้าวขึ้นไปเหยียบแล้วนั่งบนหลังสันกำแพงได้สบาย แล้วก็ชะโงกเอื้อมมือไปเท้ากำแพงโรงเรียนนายร้อยไว้ข้างหนึ่ง อีกข้างหนึ่งก็เกาะสันกำแพงวังไว้ ค่อยๆ หย่อนตัวลงไปในระหว่างช่องกำแพงต่อกำแพง ปลายเท้าก็ยันกำแพงไว้ทั้งสองข้าง แล้วค่อย ๆ ขยับหย่อนตัวลงไปทีละน้อยจนปลายเท้าหลุดห้อยยังคงเหลือแต่กำลังแขนที่เหนี่ยวขอบกำแพงอยู่เท่านั้น เมื่อปล่อยเท้าจากกำแพงปลายเท้าก็จะห่างจากพื้นดินเพียงศอกเดียวสามารถจะปล่อยตัวลงมาถึงพื้นดินได้ แล้วก็เดินฉุยฉายออกไปจากซอกกำแพงอย่างสบายโดยไม่มีใครจะมาพบเห็น เพราะถนนหนทางแถวนั้นในเวลาค่ำคืนเลยยาม ๑ ไปแล้วสมัยนั้นจะเรียกว่าค่อนข้างเปลี่ยวก็ว่าได้ แต่เวลาขากลับที่จะต้องปีนขึ้นไปบนสันกำแพงค่อนข้างจะยากกว่าขาออกสักหน่อย เพราะจะกระโดดขึ้นไปเหนี่ยว

บนสันกำแพงที่เดียวก็โดดไม่ถึง ต้องใช้มือและเท้าถ่างยันข้างกำแพงทั้ง ๒ ด้าน ค่อยๆ ขยับเลื่อนขึ้นไปทีละนิด ๆ จนใช้มือเหนี่ยวขอบสันกำแพงเบื้องบนทั้ง ๒ ข้างได้ถนัดแล้ว จึงจะโหนตัวขึ้นไปได้ เมื่อขึ้นไปอยู่บนสันกำแพงวังได้แล้วก็ลอดลงทางช่องหลังคาโหว่ ข้อสำคัญก่อนจะลอดลงจะทำผลีผลามไม่ได้ จะต้องตรวจดูให้แน่ใจเสียก่อนว่าไม่มีคนเข้ามานั่งส้วมทั้ง ๒ ห้อง เมื่อหย่อนตัวลงในห้องส้วมได้แล้วก็เปิดประตูออกมา แสดงกิริยาเหมือนกับได้เข้าไปถ่ายเสร็จเรียบร้อยแล้ว

ในที่นี้จะขอแทรกความอุตริซุกซนของมหาดเล็กวัยรุ่นไว้อีกหน่อย คือเมื่อคืนวันหนึ่งเวลาเช้ามืด ขณะที่เจ๊กของบริษัทสะอาดขับรถบรรทุกถังอุจจาระมาจอดทิ้งไว้ข้างถนนใกล้ต้นมะขามหน้าวังสราญรมย์ฟากตรงข้ามกับประตูเทวาพิทักษ์ (เยื้องหน้าพลับพลาสูง) แล้วก็หาบถังเปล่า ๒ ถังเข้าไปเปลี่ยนถังในส้วมทั้ง ๒ ห้องดังกล่าวแล้ว ระยะทางจากที่จอดยานพาหนะโคคู่กว่าจะเดินเข้าประตูวังสราญรมย์ทางด้านทิศใต้ซึ่งยังมิได้ใส่กุญแจ ไปถึงที่ตั้งส้วมริมกำแพงข้างห้องเครื่อง รวมเวลาทั้งขาเข้าขาออกก็นับว่าไกลโข และเปลืองเวลามิใช่น้อย ในระหว่างนั้นมีมนุษย์อุตริเข้าไปถอดเหล็กสลักลิ่มหัวเพลากันดุมล้อหลังออกเสียข้างหนึ่ง เมื่อเจ๊กหาบถังอุจจาระออกมาจากวังแล้วก็ยกขึ้นไปจัดตั้งวางไว้บนชั้นภายในตู้และปิดประตูขัดสลักเรียบร้อยแล้วก็ขึ้นนั่งขับรถเทียมโคเคลื่อนออกจากที่เพื่อจะนำกลับไปบริษัทสะอาดที่ตำบลบางขุนพรหม พอล้อรถหมุนเขยื้อนเคลื่อนที่ไปได้สักหน่อยดุมล้อที่ไม่มีสลักกีดกันหัวดุมก็ค่อยขยับเขยื้อนเลื่อนออกมามากขึ้นทุกที ในที่สุดก็หลุดออกมาจากหัวเพลา เพลาข้างนั้นก็เอียงทิ่มลงมายังพื้นถนน กระทำให้ตัวถังของรถที่บรรทุกถังใส่อุจจาระเอียงทรุดเทลงมามุมหนึ่ง ถังใส่อุจจาระก็เทลงมากระแทกประตูตัวถังของรถเต็มแรง สลักกลอนประตูเล็กนิดเดียวทานน้ำหนักไว้ไม่ไหวก็หลุดออกจากกัน ทำให้ประตูเปิดอ้าออก บรรดาถังอุจจาระก็หกคะมำลงมากระจายเรี่ยราดกว่าครึ่งตู้ อุจจาระหกเลอะเทอะอยู่กลางถนน เหตุกาหลอลหม่านในตอนเช้าวันนั้นได้แก่ผู้สัญจรที่จำเป็นต้องผ่านไปมาทางนั้นต้องเดินอุดจมูกไปตาม ๆ กัน เดือดร้อนถึงกองรักษาความสะอาด สมัยนั้นยังขึ้นอยู่กับสาธารณสุข ต้องไปกะเกณฑ์ทางเจ้าของบริษัทสะอาดให้ส่งคนมาตักขนอุจจาระไปให้หมด แล้วก็นำ

เอารถบรรทุกน้ำมาฉีดชำระล้างกันเป็นการใหญ่จะเป็นบาปเป็นกรรมอะไรก็ตามที แม้ผู้เขียนจะมิได้พบเห็นเป็นประจักษ์พยานด้วยนัยน์ตาตนเอง ว่าใครเป็นผู้ไปซักสลักลิ่มจิ่มหัวเพลานั้นก็ดี แต่ผู้เขียนเชื่อแน่ว่าคงเดาไม่ผิด เพราะตอนเช้ามืดในสมัยนั้นแถวหน้าวังสราญรมย์เปลี่ยวมาก หากจะมีคนอื่นบังเอิญเดินมาพบรถขนอุจจาระ ก็มีแต่จะเดินหนีออกไปเสียให้ห่าง และคงจะไม่มาคิดเล่นอุตริเช่นนั้นเลย ตามความคิดเห็นของผู้เขียน เข้าใจว่าคงจะเป็นพวกที่หนีเที่ยวกลางคืนนั่นเอง ขากลับตอนเช้ามืดจะเข้าวังในเวลานั้นก็เกรงจะต้องถูกจดชื่อ จึงมีความจำเป็นต้องเตร็ดเตร่อยู่ตามแถวนั้นจนกว่าจะเลยเวลาย่ำรุ่ง ซึ่งเป็นเวลาที่โปลิศออกเวรยามเลิกจดชื่อกันแล้วจึงจะเข้าวัง ในระหว่างที่มีเวลาเหลือว่างเปล่าอยู่ไม่รู้จะทำอะไร ครั้นมาพบรถบรรทุกอุจจาระของบริษัทสะอาดเข้า อาจเคยมาพบหลายครั้งแล้วก็ได้ แต่ครั้งก่อน ๆ ยังไม่เกิดอารมณ์สนุกก็ยังไม่ทำ ครั้งนี้เกิดนึกสนุกขึ้นมาจึงอุตริเล่นพิเรนดังได้กล่าวมานั้น

ในการเดินทางเข้าออกเวลากลางคืนโดยอาศัยลู่ทางแห่งนี้ ได้มีเรื่องประหลาดเกิดขึ้นเรื่องหนึ่ง ผู้เขียนมิได้เป็นผู้ประสบเอง นักท่องเที่ยวคอเดียวกันเป็นผู้ไปเจอะเข้า แล้วก็นำมาเล่าให้ฟัง ว่าคืนวันหนึ่งพอโหนตัวขึ้นไปนั่งอยู่บนหลังคาส้วม ยังไม่ทันก้าวขึ้นไปนั่งบนสันกำแพง เพราะสันกำแพงสูงกว่าหลังคาส้วมนิดหน่อย เพียงแต่โผล่หัวขึ้นไปเหนือกำแพงวัง ก็แลเห็นศีรษะคนโผล่ขึ้นมาจากขอบกำแพงโรงเรียนนายร้อย ทีแรกก็คิดว่าทหารยามจะมาคอยดักจับคนปีนกำแพงจึงหดศีรษะกลับลงมา สักครู่ก็ค่อย ๆ โผล่ศีรษะขึ้นไปดูใหม่ ทางโน้นก็ค่อย ๆ โผล่ขึ้นมาเช่นเดียวกัน พอต่างคนต่างเห็นกัน ต่างก็ผลุบกลับลงอีก ทีนี้ฝ่ายเรามาใคร่ครวญดูว่า ท่าจะไม่ใช่ทหารยาม ถ้าหากทหารยามจะมาคอยดักจับก็คงจะดักอยู่ข้างล่าง ชะดีชะร้ายอาจเป็นนักเรียนนายร้อย ที่มีความประสงค์ เช่นเดียวกัน ฝ่ายเราจึงแสร้ง หดหัวนิ่ง อยู่นาน ปล่อยให้ฝ่ายโน้นโหนตัวข้ามกำแพงและหย่อนตัวลงไปก่อน แล้วฝ่ายเราจึงปีนตามหลังลงไปไล่ ๆ กัน ได้ทักทายปราศรัยกัน ๒--๓ คำ โดยที่ต่างคนต่างก็กลัวว่าจะมีใครมาพบเห็นด้วยกันทั้ง ๒ ฝ่าย จึงมิทันได้ถามถึงชื่อแซ่กันและกัน หากแม้ว่าจะมีฝ่ายไหนถามกันขึ้นก่อน อีกฝ่ายหนึ่งก็เห็นจะไม่ยอมบอกชื่อจริงกันหรอก เมื่อต่างคน

ต่างไม่มีธุระอะไรซึ่งกันและกันแล้วต่างก็แยกทางกันไป ฝ่ายเราบ่ายหน้าไปทางสะพานช้างโรงสี ไม่อยากเดินอ้อมมาทางหน้าวังสราญรมย์ให้เสียเวลา ส่วนทางฝ่ายโน้นน่าจะเดินร่วมทางไปกับฝ่ายเราจะได้ไม่ต้องเสียเวลาเดินอ้อม เขากลับยอมเสียเวลาเดินวกอ้อมมาทางหน้าวังสราญรมย์ ไม่กล้าเดินผ่านหน้าโรงเรียนนายร้อย ทั้ง ๆ ที่รู้ว่าทหารยามที่ยืนเฝ้าอยู่หน้าประตูโรงเรียนก็ไม่เคยรู้จักกับตนเลย เพราะเป็นทหารที่ประจำการอยู่กรมกองอื่น ไม่ได้เป็นทหารประจำการกินนอนอยู่ในโรงเรียนนายร้อยนั้นเลย

เล่นซ้อมรบและโปลิศจับเจ๊ก ตามธรรมดาเมื่อเวลาเสวยพระกระยาหารค่ำเสร็จแล้ว บรรดามหาดเล็กจะต้องเงี่ยหูฟังว่า "วันนี้จะตุ้มหรือมง" ตุ้มคือเสียงกลองมงคือเสียงฆ้อง ถ้ามีเสียงฆ้องหมายความว่าซ้อมรบ ถ้ามีเสียงกลองหมายความว่าซ้อมโขน โอกาสของการหนีเที่ยวกลางคืนมีอยู่อีกทางหนึ่ง คือคืนที่มีการเล่นซ้อมรบหรือโปลิศจับเจ๊กในสวนสราญรมย์ โอกาสเช่นนั้นเท่ากับปล่อยเสือเข้าป่าหรือปล่อยปลาลงน้ำ นักฉวยโอกาสแต่ละคนต้องแสดงการหนีเที่ยวให้สนิทแนบเนียน มิใช่ว่าพอตามเสด็จเข้าไปในสวนสราญรมย์แล้วก็รีบเตลิดเปิดไปเที่ยวทีเดียวก็หามิได้ เพราะถ้าจะกระทำเช่นนั้นอาจมีข้อสงสัยจากท่านผู้ใหญ่ที่ไม่ได้พบเห็นหน้าค่าตากันเสียเลยในเวลาแบ่งพวกแบ่งฝ่าย แล้วเมื่อเวลาประธานกรรมการเรียกประชุมฟังคำสมมุติ ก็ต้องพยายามฟังให้รู้เรื่องรู้ราว ว่าคำสมมุตินั้นกองใหญ่ฝ่ายตนจะต้องยกไปตั้งมั่นอยู่ที่ไหน และหันหน้าไปหาข้าศึกทางทิศใดอีกด้วย เมื่อรู้ที่ตั้งและทิศทางดีแล้วก็ต้องพยายามหลีกเลี่ยงมิให้ถูกคัดเลือกเข้าเป็นหมู่ลาดตระเวน มิฉะนั้นจะต้องมีหน้าที่ผูกพันและหาโอกาสหลบหนีไม่ได้ ต่อเมื่อรู้ว่ากองใหญ่ฝ่ายเราไปตั้งมั่นอยู่ ณ ที่หนึ่งที่ใดแล้ว (โดยมากผู้นำทัพมักจะย้ายที่ตั้งเสียใหม่เพื่อมิให้ข้าศึกรู้ตำบลที่ตั้งอันแท้จริง) จึงค่อยหาโอกาสหลบเลี่ยงไปโดยมิให้ใครรู้เห็น ทั้งนี้ก็เพื่อเวลากลับมาจะได้เข้าสวมรอยได้ถูกต้อง และถ้าจะให้ดีก็ต้องศึกษาด้วยการสอบถามเพื่อน ๆ ผู้ที่อยู่ใกล้ชิดว่า ในระหว่างที่ตนไม่อยู่มีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นบ้าง ส่วนวิธีการซักถามก็ต้องใช้เล่ห์เหลี่ยมให้เหมาะสมกับกาละเทศะ อย่าแสดงกิริยาอาการให้เป็นที่เคลือบแคลงสงสัยแก่ผู้ที่จะ

ถามนั้น และอย่าให้จับได้ว่าเราหายไปไหนจึ่งได้มาไต่ถาม นอกจากเป็นนักเที่ยวหัวอกเดียวกัน หรือเคยไว้วางใจกันแล้ว ก็มิต้องใช้วาทศิลปอย่างไรให้เปลืองเวลาต่อไปอีก ทั้งนี้เมื่อมีเหตุการณ์ฉุกเฉินบังเกิดขึ้น ก็จะได้มีทางแก้ตัวได้ทันที ถ้าหากก่อนที่จะไปมีเหตุการณ์เข้าที่คับขันยังไม่สามารถจะปลีกตัวออกไปได้ หากถ้ามีความจำเป็นเช่นมีนัดกันไว้ก่อนแล้วเป็นต้น ก็ต้องหาวิธีแก้ไขแบบใหม่อีกอย่างหนึ่ง คือเข้าไปขอลาผู้บังคับบัญชาเอาดื้อ ๆ ว่าขออนุญาตไปปล่อยทุกข์ เชื่อว่าผู้บังคับบัญชาคงจะเห็นใจและคงไม่ถูกกลั่นแกล้ง เพราะมันเป็นความจำเป็นของธรรมชาติของบุคคลทั่ว ๆ ไป ส่วนการที่จะออกจากสวนสราญรมย์ก็มีทางออกอยู่หลายทาง เช่นทางประตูเหล็กด้านคลองหลอดหรือด้านสวนเจ้าเชษฐ์ ซึ่งเดี๋ยวนี้เป็นกรมทหารรักษาดินแดนไปแล้ว แม้เวลากลางคืนจะปิดล่ามโซ่ใส่กุญแจ แต่ซี่กรงเหล็กที่บานประตูห่างพอที่ศีรษะและลำตัวมุดลอดออกไปได้ เพียงแต่ต้องตะแคงตัวหน่อยเดียวเท่านั้น หากเกรงแสงไฟฟ้าที่เสาโคมจะทำให้ผู้ที่เดินผ่านมาพบเห็นและจำหน้าได้ ก็ยังมีทางลับอีกทางหนึ่งซึ่งมิใคร่จะมีใครทราบ คือต้องขึ้นบันไดไปบนหลังคาดาดฟ้าเรือนกระจก แล้วก้าวข้ามกำแพงลูกกรงขอบลานดาดฟ้าตรงมุมใกล้กับหลังคาโรงละครทวีปัญญา โดยใช้ปลายเท้าเหยียบขอบปูนลูกกรงเบื้องล่างทางด้านนอก ใช้มือเหนี่ยวขอบปูนลูกกรงข้างบนด้านในไว้ ลำตัวและแขนขาอีกข้างหนึ่งก็ไปลอยตัวอยู่ข้างนอก จะทำการเคลื่อนไหวอย่างไรก็ได้ และในโอกาสนั้นก็กระโดดลงไปบนห้องถังน้ำซึ่งตั้งอยู่ที่มุมซ้ายเบื้องหลังโรงละคร (ถังน้ำใบนี้เป็นถังเหล็กขนาด ๔๐๐ แกลลอน เคยใช้ใส่น้ำสำหรับเปิดปล่อยให้เป็นน้ำพุหรือน้ำตกไหลลงไปตวมลำธารขณะแสดงละคร เมื่อเสด็จขึ้นเสวยราชย์แล้วตั้งหลายปี จนเห็นว่าจะไม่เสด็จมาทรงใช้โรงละครแห่งนี้อีกแล้ว จึงรื้อถอนเอาออกไป) เมื่อลงไปยืนอยู่บนหลังถังน้ำได้แล้วก็ก้าวเหยียบบนสันกำแพงใหญ่ แล้วกระโดดออกไปข้างนอกได้สบาย แต่ทางนี้ใช้ได้เฉพาะเป็นทางออกอย่างเดียว จะใช้เป็นทางเข้าด้วยไม่ได้ เพราะจากขอบดาดฟ้าหลังคาเรือนกระจกสูงและห่างจากหลังถังน้ำประมาณหนึ่งเมตร ฉนั้นจึ่งไม่มีใครสามารถจะกระโดดกลับขึ้นไปได้ ได้แต่กระโดดลงมาจากขอบดาดฟ้าทางเดียวเท่านั้น ส่วนทางประตูด้านสระจรเข้นั้น

เปิดโล่งตลอดเวลา แต่ก็ไม่มีพวกหนีเที่ยวออกทางนั้น จะออกก็ต่อเมื่อเวลาตามเสด็จกลับเข้าวังอย่างเดียว การหนีออกไปในเวลาซ้อมรบจะต้องพยายามกลับมาให้ทันเวลาประจันบานใหญ่ เพื่อฟังคำตัดสิน และคำอธิบาย ชี้แจง ซึ่งเป็นพระโอวาท ของประธานกรรมการด้วย ทั้งนี้ก็เพื่อประโยชน์แก่ผู้ที่อยากรู้ในเรื่องวิชาการทหาร แต่ผู้ที่ไม่ต้องการอยากได้ความรู้ก็มีอยู่มากเหมือนกัน คนที่กลับมาไม่ทันตามเสด็จกลับเข้าวังก็ต้องไปปีนกำแพงเข้าทางส้วมดั่งกล่าวมาแล้ว

การเล่นโปลิศจับเจ๊กนาน ๆ จึ่งจะมีสักครั้งหนึ่ง มีการแบ่งพวกเหมือนการเล่นซ้อมรบ คือหัวหน้าฝ่ายเป็นผู้เลือกและเรียกเอาตัวผู้เล่นมาอยู่ทางฝ่ายตนคนละทีอย่างเดียวกัน ต่างกันที่โปลิศเลือกคนหนึ่ง ฝ่ายเจ๊กเลือกได้ ๒ คน เมื่อแบ่งพวกกันแล้ว โปลิศมีน้อยกว่าเจ๊กครึ่งหนึ่ง โปลิศมีเศษผ้าขาวพันแขน เจ๊กมีเศษผ้าแดงพันแขน และเจ๊กได้รับแจกเทียนไขกับไม้ขีดไฟอีกด้วย เพื่อให้ไปนั่งจุดเทียนอยู่ตาม ๒ ฟากถนนมีระยะห่างกันพอสมควร และแยกย้ายกันไปตั้งร้านเป็นหมู่เป็นตอน ตอนละ ๘—๑๐ คนตามถนนสายใหญ่ในสวนสราญรมย์ หากใครไม่จุดเทียนนั่งอยู่เฉย ๆ หมายความว่าปิดร้าน ถ้าโปลิศเห็นเข้าจะต้องจับตัวส่งศาลทันที แล้วอัยการก็นำคดีขึ้นฟ้องศาล ศาลก็จะได้ทำการไต่สวนและพิจารณาพิพากษาต่อไป

ทูนกระหม่อมทรงเป็นผู้พิพากษา ตั้งศาลชำระความอยู่ระหว่างคูรางน้ำกับต้นนิโครธที่ตรงหลังสโมสรราษฎร์สราญรมย์ในสมัยนี้ มีเจ้าหน้าที่ผู้พิพากษารอง จ่าศาล อัยการ พร้อมด้วยเจ้าหน้าที่พนักงานศาลครบถ้วน เมื่อเวลาโปลิศจับเจ๊กมาโปลิศนั้นเองต้องสาบานตนเข้าให้การเป็นพยาน ที่ลานซีเมนต์ใต้ต้นนิโครธกั้นคอกไว้คุมขังนักโทษ สมมุติว่าเป็นเรือนจำ มีเจ้าหน้าที่พะทำมะรงคอยรับนักโทษที่ศาลตัดสินแล้วว่ามีความผิด โปลิศคุมตัวนักโทษมาส่งพัศดีให้เข้าจำขังไว้ในเรือนจำ ทั้งต้องมีหน้าที่ดูแลรักษาไม่ให้นักโทษหลบหนีอีกด้วย

ในการที่เจ๊กสไตร์คปิดร้านครั้งนั้น ตามเรื่องราวที่เป็นจริงมีอยู่ว่า สมัยนั้นทางเมืองจีนกำลังมีการเคลื่อนไหวทางการเมือง กำลังจะมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองอย่างระบบใหม่ พวกจีนในเมืองไทยก็พลอยตื่นตัวไปกับเขาด้วย โดยมีพวกอั้งยี่

ก๊กหนึ่งขนานนามว่าพวกเก๊กเหม็ง ทำการขู่เข็ญพวกร้านค้า ประกาศกำหนดวันให้ทำการปิดร้านค้าขายในพระนครและธนบุรีทั่วทั้งหมด หากร้านค้าร้านหนึ่งร้านใดฝ่า-ฝืนไม่ปฏิบัติตามก็จะถูกทำร้าย นัยว่าจะถูกขว้างหรือถูกแทงด้วยตะไกรขาเดียวให้ถึงแก่ความตาย ครั้นถึงกำหนดนัดพวกพ่อค้าจีนจึงไม่กล้าเปิดร้านค้าอย่างเช่นเคย ทางการกระทรวงมหาดไทยจึงมีคำสั่งบังคับให้เปิดร้านค้าขายตามปรกติ โดยมีโปลิศเป็นผู้ไปว่ากล่าวตักเตือน หากขัดขืนไม่เชื่อฟังก็มีหน้าที่ทำการจับกุมได้ เรื่องที่จะเกิดเจ๊กสไตร๊ค์ปิดร้านก็มีอยู่เพียงเท่านี้ จึงนำเอามาเล่นโปลิศจับเจ๊ก แต่การเล่นก็มิใคร่จะเป็นไปอย่างสมจริง เมื่อไปมีศาลเสียแล้วจึงไม่มีกรรมการคอยควบคุมอย่างการเล่นซ้อมรบ อำนาจจึงไปตกอยู่กับโปลิศเป็นผู้วินิจฉัยเอาเองว่าพวกพ่อค้าจีนทำผิดแค่ไหนสมควรจะว่ากล่าวตักเตือนและแค่ไหนจึงจะต้องทำการจับกุม เมื่อขาดกรรมการควบคุมเสียแล้ว พฤติการณ์ในวิธีเล่นโปลิศจับเจ๊กจึงไม่รัดกุม มักมีการอลเวงเกิดขึ้นบ่อยๆ ดังเช่นเมื่อคืนที่เล่นโปลิศจับเจ๊กครั้งแรก มีลมพัดแรงจัดเป็นลมพายุ แม้พวกเจ๊กที่ถูกสมมุติว่าเป็นพวกพ่อค้าจีนจะพยายามไม่ทำการปิดร้านก็เพราะอยู่ต่อหน้าโปลิศและกลัวโดนถูกจับ จึงได้พยายามใช้มือปิดป้องกันลมเพื่อมิให้เทียนที่กำลังจุดอยู่ถูกลมพัดดับ แต่ถึงกระนั้นก็เหลือความสามารถที่จะป้องกันได้ เมื่อดับลงแล้วก็พยายามจุด แม้จะได้ใช้ความพยายามจุดแล้วจุดอีกสักกี่ครั้งกี่หนก็หาทนลมพายุได้ไม่ เมื่อเกิดลมแรงเป็นลมพายุพัดมาก็ทำให้เทียนดับหมดพร้อมกันตลอดทั้งแถว เลยดูเป็นการสมจริงว่าเจ๊กนัดกันทำการสไตร๊ค์ปิดร้านหมดพร้อมๆ กัน ฝ่ายโปลิศก็หาปฏิบัติตามคำสั่งว่าควรจะว่ากล่าวตักเตือนเสียก่อน หากขัดขืนไม่เชื่อฟังจึงค่อยทำการจับกุม แต่ขณะที่เป็นการบังเอิญลมพายุพัดแรงจัดทำให้เทียนดับไปหมดทั้งแถว โปลิศก็เลยฉวยโอกาสทำการจับกุมเจ๊กไปส่งศาล โดยกล่าวหาว่าทำการสไตร๊ค์ปิดร้านพร้อมกันหมดทั้งแถว กระทำให้หัวหน้าใหญ่ฝ่ายเจ๊กขุ่นเคืองถึงกับเรียกลูกน้อง ๕—๖ คนมาสั่งว่า "ทีนี้จุดเทียนเดินไปตามถนน ถ้าถูกโปลิศถามก็พูดแก้ตัวว่าเป็นพวกค้าขายหาบเร่จึงต้องเที่ยวเดินขายมิได้ตั้งเป็นร้านค้าขายอยู่กับที่ และถ้าเห็นโปลิศกำลังจับเจ๊กมาก็จงเข้าช่วย โดยวิ่งเข้าชนกระแทกให้แตกออกจากกันเหมือนกับวิ่งเข้าแย่งลูกฟุตบอลล์ คนที่ถูกจับจะได้มีโอกาสหลบหนีไปได้ โปลิศมีจำนวนน้อยกว่าก็คงจะไม่กล้าเข้ามาจับกุมอีก"

เมื่อได้รับคำสั่ง จากหัวหน้าแล้ว ต่างก็จุดเทียน ถือเดินบ่ายหน้าไปทางเก๋งจีน ผู้เขียนก็เป็นพวกเจ๊กคนหนึ่งในจำนวนนั้นด้วย พอเดินมาใกล้จะถึงเก๋งจีนก็พบโปลิศ ๓ คนกำลังเดินสวนทางมา ก่อนจะเดินหลีกกันโปลิศคนหนึ่งหันเข้ามาถามว่า "ทำไมลื้อมาเดินเพ่นพ่านอยู่กลางถนนยังงี้ ทำไมไม่นั่งจุดเทียนเปิดร้านค้าขายอยู่กับที่?"

เจ๊กที่เดินร่วมกันมาในกลุ่มคนหนึ่งตอบว่า "อั๊วเปิ่งโพ่ค้าหาบเล่ฮ่ะ"

โปลิศตวาดว่า "ฮ้าย? ทำยังงั้นไม่ได้ นี่ลื้อเป็นพวกเก๊กเหม็งรึ? จับ จับตัวให้ได้" ว่าแล้วพวกโปลิศก็ตรูกันเข้ามารวบตัวเจ๊กทั้งหมดเพื่อจะพาตัวไปส่งศาล ให้ศาลตัดสินลงโทษ

เจ๊กทั้ง ๕–๖ คนหามีใครกล้าขัดขืนที่จะมิยอมให้โปลิศจับไม่ พวกเจ๊กก็ทำตัวเหมือนเจ๊กจริงๆ คือกลัวโปลิศ ต่างก็ลืมคำสั่งของหัวหน้าที่ว่าให้คอยรวนพวกโปลิศ และคอยแก้ไขพวกเจ๊กที่กำลังถูกจับกุมเอาตัวไป มิได้สั่งว่าไม่ให้ยอมให้โปลิศจับ ส่วนตัวผู้เขียนนั้นแม้จะยอมให้จับโดยดี แต่ก็คอยหาลู่ทางและโอกาสที่จะหนีอยู่เสมอ ด้วยคิดเห็นเหตุการณ์ภายหน้าได้ทะลุปรุโปร่งแล้วว่าจะต้องถูกนำตัวไปขึ้นศาล แล้วก็ถูกตัดสินจำคุก จะต้องไปนั่งเจ่าอยู่ในคุกอีกหลายชั่วโมง เอาเลือดไปเลี้ยงยุงโดยไม่มีความเป็นอิสระเลย อีกประการหนึ่งผู้เขียนมีนิสัยเป็นผู้ถือเคล็ดถือลาง ถึงแม้จะรู้อยู่แก่ใจแล้วว่าเป็นการเล่นที่สมมุติกันขึ้นเท่านั้นก็ตาม แต่การเล่นที่ต้องไปติดคุกผู้เขียนมิใคร่ชอบ อนึ่งถ้าเป็นลางคนเขาอาจมีความพอใจ เพราะเป็นโอกาสอันดีที่ได้เข้าเฝ้าใต้เบื้องยุคลบาท แต่อุปนิสัยของผู้เขียนชอบเข้าเฝ้าในโอกาสอันเป็นศุภมงคล ไม่ชอบเฝ้าในวาระที่มีลักษณะเป็นอัปมงคลแม้แต่เพียงนาทีเดียว โดยเหตุผลดังกล่าวมานี้ ใจของผู้เขียนจึงคิดจะหนีอยู่เสมอ พอโปลิศพาตัวเดินเลี้ยวตรงมุมถนนหน้าโรง-ละครทวีปัญญา (สมัยนั้นตรงหน้าเก๋งจีนยังเป็นสนามหญ้าใหญ่ ยังไม่มีถนนตัดตรงไปถึงอนุสาวรีย์ โปลิศจึงต้องพาเดินไปตามทางใหญ่เลี้ยวตรงมุมโรงละครผ่านหน้าเรือนกระจก) พอถึงมุมถนนหน้าโรงละครผู้เขียนก็สะบัดหลุดวิ่งหนีขึ้นบันไดไปบนหลังคาดาดฟ้าเรือนกระจก โปลิศคนที่คุมตัวผู้เขียนวิ่งไล่กวดมาติดๆ แต่โดยที่ผู้เขียนชำนาญทางกว่า ก้าวยาวกว่าและวิ่งเร็วกว่าจึงทิ้งห่างออกมามาก พอวิ่งขึ้นบันไดไปถึงดาดฟ้า

เหลียวหน้าลงไปดูผู้วิ่งไล่ติดตามเห็นยังเพิ่งเริ่มก้าวขึ้นมาบนบันไดขั้นแรก ผู้เขียนจึงวิ่งตรงไปที่ลูกกรงขอบลานดาดฟ้ากระโดดแผลวขึ้นไปยืนบนแผ่นปูนสันหลังกำแพงลูกกรง แล้วย่อตัวหย่อนปลายเท้าลงไปเหยียบขอบปูนลูกกรงเบื้องล่างด้านนอก ใช้มือเหนี่ยวขอบปูนลูกกรงเบื้องบนด้านในไว้และคอยทีอยู่ ต่อเมื่อโปลิศผู้ไล่ติดตามโผล่ศีรษะขึ้นมาจากช่องบันได ผู้เขียนจึงแกล้งร้องขึ้นว่า "ตายจริง ไม่รู้เลยว่าจะต้องมาถูกจนมุมที่ตรงนี้ แต่ไหน ๆ ก็ตั้งใจจะหนีกันแล้ว ตายเป็นตายจะต้องโดดหนีไปให้ได้" ว่าแล้วก็ปล่อยมือและถีบปลายเท้ากระโดดลงไปหลังถังน้ำ ผู้ไล่ติดตามวิ่งมากระโดดคว้ามือผู้เขียนอย่างหวุดหวิด แต่ผู้เขียนได้กระโดดลงมายืนอยู่บนหลังถังน้ำอย่างสบายใจเฉิบอยู่แล้ว จึงร้องท้าไปว่า "คุณโดดตามผมมาซีครับ ผมจะได้คิดอ่านหาทางหนีต่อไปอีก" ทันใดนั้นมีเสียงร้องถามมาจากกลางถนนหน้าเรือนกระจกว่า "เป็นยังไง จับได้ไหม ?"

มีเสียงตอบลงไปจากข้างบนว่า "กระโดดหนีลงไปจากดาดฟ้าคอเกือบหักไปเทียว เดี๋ยวนี้ลงไปจนมุมอยู่บนหลังถังน้ำแล้ว พวกข้างล่างมาช่วยกันดักจับได้ไหมครับ ? ผมจะคอยดักอยู่ข้างบน"

มีเสียงตอบขึ้นมาจากข้างล่างว่า "ทิ้งไปไม่ได้หรอก เดี๋ยวพวกที่จับไว้นี่จะหนีหมด กลับลงมาเถอะ" รู้สึกว่าโปลิศที่เป็นคนไล่ติดตามผู้เขียนแสดงความโกรธเคืองมาก ถึงกับออกปากเป็นการอาฆาตมาดร้ายว่า "ดีละคุณ ขอฝากไว้ก่อนเถอะ" ว่าแล้วก็รีบลงบันไดไป

ระหว่างที่มองเห็นตัวเวลาลงบันได ผู้เขียนก็อดยั่วไม่ได้จึงร้องบอกไปว่า "เสียใจด้วยนะครับ วันนี้เราเห็นจะไม่มีโอกาสได้พบกันอีกแล้ว ขอผัดไว้วันหน้าต่อไปเถอะนะครับ ผมจะมาให้คุณวิ่งไล่จับใหม่อีกสักที"

ความจริงผู้เขียนก็อยากให้โปลิศ ๒ คนที่ยืนคอยอยู่หน้าเรือนกระจกละทิ้งพวกเจ๊ก๔—๕คนที่เขาควบคุมอยู่มาช่วยกันรุมล้อมจับตัวผู้เขียนตามได้ถังน้ำนี่เหมือนกัน พวกเจ๊กเพื่อนกันจะได้มีโอกาสหลบหนี ไม่ต้องไปนั่งอุทิศเลือดให้แก่ยุงที่ใต้ต้นนิโครธ เพราะผู้เขียนรู้ดีว่า ถึงแม้จะมาช่วยกันรุมล้อมหรือปีนขึ้นมาจับก็ไม่มีทางจับได้ เพราะ

ผู้เขียนเตรียมทางหนีไว้เรียบร้อยแล้ว ต่อให้หาบันไดมาพาด แล้วไต่บันได ขึ้นมาบนถังน้ำ หรือถ้าจะมีใครกล้าเสี่ยงอันตรายกระโดดลงมาจากข้างบนอย่างที่ผู้เขียนกระโดดลงมา (ความจริงไม่น่าจะมีอันตรายอะไรเลย ถ้าได้มีโอกาสลองซ้อมกระโดดดูเสียก่อน แต่ถ้าไม่เคยเลยก็คงจะเสียวมากอยู่ ที่ผู้เขียนมั่นใจว่าไม่มีอันตรายก็เพราะเคยวิ่งเล่นเอาเถิดเคยโดดลงมาหลายครั้งแล้ว) ถ้าถูกพวกโปลิศมารุมล้อมจับหรือมีผู้โดดตามลงมาจับจริง ๆ ผู้เขียนก็จะกระโดดไปบนสันกำแพงใหญ่ เพราะมีระยะห่างจากหลังถังน้ำเพียงศอกเดียวเท่านั้น เมื่อตระหนักแน่ว่าโปลิศมิได้มาติดตามจับอีกแล้ว ผู้เขียนก็ไม่รู้ว่าจะกลับเข้าไปเล่นโปลิศจับเจ๊กอีกเพื่อประโยชน์อะไร จึ่งเลยก้าวต่อขึ้นไปบนสันกำแพงใหญ่ แล้วกระโดดออกไปข้างนอกหนีไปเที่ยวเสียเลย โดยมิได้มีความตั้งใจไว้แต่แรกว่าจะออกเที่ยวในคืนวันนั้น

การลงพระอาชญา การหนีเที่ยวกลางคืนกันบ่อย ๆ ยังไม่เคยมีใครจับได้ และยังไม่เคยทรงทราบถึงพระเนตรพระกรรณ แต่ครั้งหนึ่งเกิดเหตุใหญ่โตโดยมิได้นึกได้ฝัน จำได้ว่าคืนนั้นเป็นคืนวันเสาร์ เพราะโรงเรียนนายร้อยหยุดครึ่งวัน ปล่อยให้นักเรียนลากลับบ้านได้ ต่อวันอาทิตย์จึ่งให้นักเรียนกลับถึงโรงเรียนก่อนย่ำค่ำ (๑๘ นาฬิกา)

ผู้เขียนกับนายบั๋ทม์กับใครอีก ๒ คนจำไม่ได้ ชักชวนกันไปดูภาพยนต์ที่โรงพัฒนากร นายบั๋ทม์คนนี้เป็นเพื่อนรักสนิทสนมกับผู้เขียนมาก ไปไหนมักจะไปด้วยกันเสมอ เว้นแต่เวลาที่เขารับประทานสุราผู้เขียนไม่ยอมร่วมทางด้วย ทั้งนี้ก็เพราะเหตุผล ๒ ประการ ประการที่ ๑ ผู้เขียนกินเหล้าไม่ใคร่เป็น เคยถูกเชิญไปเลี้ยงถึงเมามาย อาเจียนอย่างที่เรียกว่า รากเขียวรากเหลือง จึ่งรู้สึกเข็ดขยาด ถ้าไปด้วยกันพอจะมีการดื่มเหล้า ผู้เขียนต้องขอตัวและรีบปลีกตัวออกห่างทันที ประการที่๒ เวลานายบั๋ทม์เมาแล้วดุร้ายมาก อากัปกิริยาที่เคยเป็นคนเรียบร้อยกลับเปลี่ยนแปลงแตกต่างไปเป็นคนละคนกับเมื่อเวลาที่ยังไม่เมา เพราะฉะนั้นถ้าผู้เขียนเห็นนายบั๋ทม์ชักชวนเพื่อนฝูงจะไปกินเหล้า ผู้เขียนเป็นไม่ยอมร่วมทางไปด้วย เพราะเกรงว่าถ้าไปด้วยกันไปเกิดมีเรื่องอะไรเข้า ผู้เขียนก็จะต้องมีส่วนรับผิดชอบ ในเรื่องที่เกิดขึ้น นั้นด้วย

ส่วนมากก็มีแต่จะต้องพลอยได้รับความเดือดร้อน ไม่มีดีอะไรเลย แต่ถ้าหากบังเอิญไปพบเขากำลังเมามายจนแทบจะไม่ได้สติ ผู้เขียนจะต้องพยายามลากลู่ถูกังพาตัวกลับให้ได้ในทันที ถ้าขืนปล่อยไปก็จะอาละวาดใหญ่ หากเป็นในกรณีอื่น ๆ ผู้เขียนไม่เคยรังเกียจ ฉะนั้นการชักชวนไปดูภาพยนต์ผู้เขียนจึงยอมร่วมทางด้วยความเต็มใจ

ภาพยนต์สมัยนั้นยังเป็นหนังเงียบ ทิตเขียวก็อายุรุ่นราวคราวเดียวกับผู้เขียน และเคยเป็นเด็กวัดร่วมอาจารย์เดียวกันก็ยังมิได้มาเป็นคนพากย์ มีแต่แตรวงบรรเลงเมื่อเวลาโหมโรงและในขณะที่หนังฉาย กับมีเสียงตามเหตุการณ์ในเรื่องของภาพยนต์ซึ่งทำให้ดังขึ้นนอกฟิล์ม มีอยู่ ๕—๖ อย่างเท่านั้น เช่นมีเสียงรถยนต์ เสียงม้าวิ่ง เสียงรถไฟและเรือไฟ และเสียงคลื่นในทะเล เป็นต้น ยังมิได้เป็นเสียงในฟิล์มอย่างสมัยนี้ และต้องฉายเฉพาะในเวลากลางคืนรอบเดียว เพราะโรงภาพยนต์สมัยนั้นยังไม่ดี แม้จะปิดไฟหมดก็ยังมีแสงสว่างลอดเข้ามาในโรง จึงทำการฉายในเวลากลางวันไม่ได้ ภาพยนต์เริ่มฉายเมื่อเวลา ๒ ทุ่มบ้าง ทุ่มครึ่งบ้าง แล้วแต่หนังสั้นหนังยาว กว่าจะเลิกก็ราว ๕ ทุ่มหรือ ๕ ทุ่มเศษ เพราะตามกฎของตำรวจห้ามไม่ให้ฉายเกิน ๒ ยาม (๒๔ นาฬิกาหรือเที่ยงคืน)

เมื่อดูภาพยนต์จนเลิกแล้วก็ตั้งใจว่าจะเดินไปรับประทานข้าวต้มราชวงศ์ แต่พอเดินเลยวัดเล่งเน่ยยี่มาหน่อยก็ถึงปากตรอกโรงหญิงโสเภณี มีโคมเขียวสีมรกตรูปพัดด้ามจิ้วแขวนอยู่กลางตรอก ที่นั่นเรียกกันว่า "ยี่สุ่นเหลือง"

นายบั๋ทม์เป็นผู้ออกปากชักชวนให้เข้าไปในนั้น ทีแรกผู้เขียนกับเพื่อนอีก ๒ คนจะไม่ยอมเข้าไป โดยอ้างว่าไม่เคยรู้จักกับใคร แต่นายบั๋ทม์คะยั้นคะยอขอร้องว่า "เข้าไปเถอะน่า มีพวกเรากำลังอยู่ในนั้นถึง ๔ คน ถ้าไม่เชื่อจะลองเข้าไปชะโงกดูก่อนก็ได้"

จากปากตรอกเข้าไปถึงก้นตรอกลึกประมาณ ๑๔—๑๕ เมตร มีทางหักมุมเลี้ยวขวา พอเลี้ยวก็ถึงหัวบันไดพอดี ตัวเรือนตั้งชิดติดกำแพงตรอก เป็นรูปเรือนชั้นเดียวยกพื้นสูงแบบเรือนโบราณ ตรงกลางมีนอกชานกว้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ตั้งโต๊ะเก้าอี้ไว้ ๒ หมู่ รอบนอกชานทั้ง ๔ ด้านยกพื้นขึ้นไปอีกชั้นหนึ่งเป็นระเบียงแบบ

ระเบียงหอนั่ง หลังระเบียงมีห้องติดต่อกันทั้ง ๔ ด้าน นับตามจำนวนช่องประตูได้ถึง ๗ ห้อง ว่างเว้นเพียงช่องบันไดทางขึ้นลงเท่านั้น แม้จะเป็นเรือนเก่าแบบโบราณก็พอสังเกตได้ว่าเจ้าของดัดแปลงปรุงแต่งให้เป็นสถานที่อาชีพประเภทนี้โดยเฉพาะอย่างเหมาะสม ทำให้นึกถึงเรื่องยายแฟงซึ่งผู้เขียนเคยได้อ่านประวัติจากหนังสืออะไรและใครเป็นผู้เขียนก็จำไม่ได้เสียแล้ว คล้าย ๆ กับเป็นเรื่องนิยายปรำปรา ว่าเป็นเจ้าของซ่องโสเภณีเช่นเดียวกันนี้จนมั่งมีถึงกับสร้างวัดได้วัดหนึ่งมีชื่อว่า "วัดใหม่ยายแฟง" ภายหลังทางการจึงเปลี่ยนชื่อให้ใหม่ว่า "วัดคณิกาผล" (หมายความว่าได้ผลประโยชน์มาจากหญิงงามเมือง) วัดนั้นตั้งอยู่ถัดคลองบ้านสุนเหลืองเข้าไปทางทิศตะวันออกประมาณไม่เกิน ๑ กิโลเมตร จึงทำให้คิดเห็นไปว่าอาจเป็นเรือนหลังนี้ก็ได้ที่เป็นมรดกตกทอดมาจนถึงชั้นลูกชั้นหลาน หากแต่มีพฤติการณ์แตกต่างกันตามกาลสมัย ซึ่งยายแฟงแกเลี้ยงหมาดุไว้ได้ฝูงบ้านมากมาย เมื่อหมดเวลารับแขกแล้วแกก็ปล่อยหมาเป็นยามป้องกันพวกผู้หญิงที่แกซื้อมาแบบทาส จะไปไหนไม่ได้เลย ถ้าขืนหนีก็ถูกหมากัดตายเท่านั้นเอง

นายบั๊ทม์ฉุดผู้เขียนขึ้นไปข้างบน ก็พบพวกเรา ๔ คนจริง ๆ เป็นพวกบุตรข้าราชการ ๒ คน คนหนึ่งพวกเราตั้งฉายาว่า "นายหน้านวล" เพราะหน้าตาแกเรียบร้อยเกลี้ยงเกลาเหมือนผู้หญิง นายหน้านวลคนนี้เทือกเขาเหล่ากอของแกเป็นเชื้อวงศ์เจ้าลาวเมืองเหนือ แต่ตัวแกเองไม่อยากให้ใครรู้ว่าแกเป็นลาวจึงไม่ยอมให้ใครเรียกเจ้า เมื่อมาถวายตัวเป็นมหาดเล็กแกมีพี่เลี้ยงมาอยู่ด้วยคนหนึ่งอายุ ๒๖ ปี ชื่อ "นายคลี่" มาเที่ยวด้วยกันในที่นี้นับรวมอยู่ในจำนวน ๔ คนนั้นด้วย นายหน้านวลกำลังเล่าเรียนเป็นนักเรียนนายร้อยทหารบกชั้นประถม วันนี้เป็นวันเสาร์ลากลับมานอนในวังจึงหนีมาเที่ยวได้ ส่วนบุตรข้าราชการอีกคนหนึ่งเป็นบุตรชาวนา บิดานำถวายตัวให้เป็นมหาดเล็กตั้งแต่ครั้งเสด็จสวรรคโลก แกมักแสดงห้าวแต้มเสมอ ๆ พวกเราเลยตั้งฉายาว่า "นายมันเทศขึ้นโต๊ะ" หรืออีกนัยหนึ่งว่า "นายโพเตโต้" แล้วก็มีโปลิศมหาดเล็กที่มาในหมู่นั้นด้วยอีกคนหนึ่งชื่อ "นายถวิล" ฉะนั้นในกลุ่ม ๔ คนซึ่งขึ้นมานั่งอยู่ก่อนจึงมีวัยรุ่น ๒ คน หนุ่มใหญ่ ๒ คน นั่งอยู่ทางโต๊ะใกล้ประตู ส่วนที่โต๊ะตัวในมีพวกทหารเรือสวมเครื่องแบบนั่งดื่มเบียร์อยู่ ๒ คน

ผู้เขียนโผล่ขึ้นไปยืนตรวจดูจนทั่วแล้วก็หันหลังจะกลับลงบันได แต่ถูกนายบั๋ทม์รั้งไว้แล้วพูดว่า "เข้าไปนั่งดูเขาก่อนซี"

ผู้เขียนกลับย้อนถามว่า "นั่นเขามานั่งกันอยู่ทำไมที่นี่ ?"

นายบั๋ทม์ชะโงกหน้าเข้ามากระซิบตอนใกล้หูว่า "เขามานั่งรอเวลาให้ถึง ๒ ยามแล้วจึงจะรับผู้หญิงไปได้"

ขณะนั้นนายมั่นเทศขึ้นโต๊ะก็ลุกขึ้นมาฉุดเอาตัวผู้เขียนเข้าไปนั่งร่วมวงกับพวกเราด้วย นายบั๋ทม์เลยพยักหน้าให้เพื่อนที่มาด้วยอีก ๒ คนเข้าไปนั่งบนระเบียงหลังโต๊ะหมู่นั้น ทหารเรือมองมาทางพวกเราแล้วพูดขวางหูขึ้นมาลอย ๆ อย่างไม่น่าฟัง แต่พวกเราก็ทำเฉยมิได้มีใครพูดจาโต้ตอบแต่อย่างไร ผู้เขียนพยักหน้ากับนายบั๋ทม์เป็นการชวนให้กลับ นายบั๋ทม์ขอผัดว่า "เดี๋ยวน่า" นายบั๋ทม์ไม่ได้เมาจึงทนนั่งฟังคำแสลงหูอยู่ได้ ถ้าหากมีฤทธิ์น้ำเมาเข้าครอบงำแล้วละก็ได้เห็นช้างเท่าหมูกันบ้างเป็นแน่ ผู้เขียนจำใจต้องนั่งรวมกลุ่มอยู่กับเขาต่อไปอีก แต่ในใจให้รู้สึกอึดอัดเต็มทน

ในทันใดนั้นก็มีพวกเราพรวดพราดขึ้นมาอีก ๔ คน เรื่องมันนานมาแล้วจะมีใครบ้างก็จำไม่ได้ รวมทั้งหมดพวกเราเป็น ๑๒ คน พวกใหม่ที่โผล่ขึ้นมานั่งตามระเบียงอยู่เพียง ๒—๓ นาทีก็กลับลงไป คงคิดว่าพวกเราที่ขึ้นมานั่งอยู่ก่อนทั้ง ๘ คนคงจะได้มานั่งอยู่นานแล้ว หากถึงเวลา ๒ ยามจะมีการรับผู้หญิงที่นี่ไป เพียงแต่เฉพาะพวกเรา ๑๒ คนผู้หญิงก็คงจะหมดบ้าน หรืออาจไม่มีเพียงพอกันเสียด้วยซ้ำ ฉะนั้นพวกเราที่ขึ้นมาทีหลังจะมานั่งรวมอยู่ด้วยเพื่อประโยชน์ดังฤา

แต่ความคิดของผู้เขียนอาจแตกต่างกับผู้อื่น ใช่ว่าจะยกตนเหนือพวกนั้นก็หามิได้ ลางทีกลับจะเป็นความบัดซบของตนเองเสียด้วยซ้ำ ครั้งนี้เป็นครั้งแรกที่ก้าวขึ้นมาบนโรงโคมเขียว ในใจนั้นมีทั้งเกลียดทั้งกลัว ว่าถ้าขืนมายุ่มย่ามกับผู้หญิงพวกนี้อาจติดเชื้อกามโรค ที่ยอมขึ้นมานี่ก็เพราะขัดเพื่อนไม่ได้ จึงมีปัญหาเกิดขึ้นว่า ที่หนีเที่ยวกลางคืนน่ะไม่ได้ไปหาผู้หญิงหรอกรึ ? ขอตอบว่าไปหาผู้หญิงเหมือนกัน แต่เป็นผู้หญิงคนละประเภท ไม่ใช่หญิงหาเงินตามโรงโคมเขียว เป็นหญิงที่อยู่ตามบ้านเอเย่นต์ ปัญหาอีกข้อหนึ่งมีซ้อนขึ้นมาว่า หญิงที่บ้านเอเย่นต์น่ะไม่ใช่คนชั่วรึ ?

นี่แหละผู้เขียนจึงได้ว่าตัวเองบัดซบ เพราะไปถูกเอย่นต์ต้มมา ที่ว่าถูกต้มก็ใช่ว่าแกจะมาล่อลวงเอาอัฐเอาเงินก็หามิได้ เพราะผู้เขียนไม่มีสมบัติอะไรจะให้แกต้ม ที่ว่าถูกต้มก็เพราะเอเย่นต์แกช่างทำสนิทเหลือเกินจนหลงเชื่อว่าเป็นคนดี แกว่าใหม่ไม่เคยมีด้วงมีแมง อาจใหม่จริงเฉพาะที่นี่ แต่ก็อาจเก่ามาจากที่อื่นใครจะไปรู้ ความที่เข้าใจว่าแกหาคนดีมาให้นี่แหละจึงไม่ประสงค์จะมาคบพวกโคมเขียว เพราะกลัวติดเชื้อกามโรค แต่คนดีอย่างที่ว่านี่อาจเฟะยิ่งกว่าพวกโคมเขียวก็เป็นได้ เพราะไม่ต้องถูกบังคับให้ไปตรวจโรคอย่างพวกที่ตีตั๋วเป็นโสเภณีโดยเปิดเผย

ต่อจาก ๔ คนที่ขึ้นมาทีหลังกลับลงไปเพียงคู่เดียว ผู้เขียนก็ชวนเพื่อน ๓ คนที่ไปด้วยกันกลับ ถึงแม้นายบั๋ทม์กับพวก ๔ คนแรกจะพูดจาเหนี่ยวรั้งอย่างไร ผู้เขียนก็ไม่ยอมฟังทั้งนั้น และบอกกับนายบั๋ทม์ว่า "ถ้าเธอยังไม่อยากกลับพร้อมกันจะกลับพร้อมกับ ๔ คนนั้นก็ได้" แต่นายบั๋ทม์ก็หาได้ทำอย่างที่ผู้เขียนบอกไม่ ตอบเสียงอ่อย ๆ ว่า "มาด้วยกันก็ต้องกลับด้วยกันซีน่า" เมื่อออกจากที่นั่นแล้วก็เลยไปรับประทานข้าวต้มที่ถนนราชวงศ์ แล้วก็กลับเข้าวังตามทางหนเที่ยวที่เคยกลับ ในคืนนั้นทั้ง ๔ คนมิได้มีใครปลีกตัวหรือแวะเวียนไปที่ไหนอีกเลย

ต่อมาประมาณ ๒—๓ สัปดาห์ คุณพระเทพทวาราวดี (สาย ณ มหาชัย) ข้าราชการสัญญาบัตร ตำแหน่งเจ้ากรมในสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมขุนเทพทวาราวดี ภายหลังเมื่อเสด็จขึ้นเสวยราชย์แล้วได้เลื่อนยศขึ้นเป็นพระยาบำเรอบริรักษ์ ตำแหน่งจางวางมหาดเล็ก วันนั้นเป็นวันเวรของท่าน ท่านออกมายืนเกาะบังตาอยู่ที่หน้าประตูห้องเวร นายมันเทศขึ้นโต๊ะจะไปไหนก็ไม่ทราบบังเอิญเดินผ่านมาทางหน้าห้องเวร คุณพระเทพ ฯ แลเห็นท่าเดินของนายมันเทศผิดปรกติแปลกไปกว่าธรรมดาก็เรียกตัวเข้าไปซักถามในห้องเวร คุณพระท่านเคยทราบลักษณะท่าเดินของคนเป็นโรค ท่านก็ค่อยพูดจาหว่านล้อมเอาจนนายมันเทศต้องยอมจำนน ก็เลยต้องรับสารภาพว่าเป็นฝีมะม่วง ครั้นถูกซักว่าไปนอนกับคนชั่วที่ไหนมา ก็รับตามตรงว่าไปคอยรับผู้หญิงโสเภณีที่คลับยี่สุ่นเหลืองเมื่อเวลา ๒ ยามล่วงแล้วมา ๔ คน เพราะไม่ต้องเสียเงินและไม่มีเงินจะเสีย เมื่อถูกถามต่อไปว่ามีใครบ้าง นายมันเทศก็ต้องจาระไนชื่อให้

ท่านทราบจนหมดสิ้น แล้วท่านยังซักถามต่อไปว่า นอกจาก ๔ คนแล้วยังมีใครอีกบ้าง นายมันเทศก็เลยซัดทอดมาถึงผู้เขียนกับนายบั๋ทม์ว่าคืนนั้นก็ไปที่นั่นแต่ไม่ได้ไปพร้อมกับพวกเขา ๔ คน และมิได้อยู่รอรับผู้หญิงไปด้วย

พอวันรุ่งขึ้นก็มิได้มีการไต่สวนอะไรกันเลย ทูนกระหม่อมเสด็จประทับในห้องกลางรับสั่งให้หม่อมหลวงเฟื้อ พึ่งบุญ (ภายหลังเป็นเจ้าพระยารามราฆพ) เฆี่ยนนายมันเทศขึ้นโต๊ะ นายบั๋ทม์และผู้เขียนด้วยไม้เรียวแขนงไผ่คนละ ๑๐ ที เสร็จแล้วก็เสด็จออกไปประทับยืนที่ริมเฉลียงด้านในทอดพระเนตรลงไปที่ลานน้ำพุ รับสั่งให้โบยนายคลี่พี่เลี้ยงนายหน้านวลกับนายถวิลโปลิศมหาดเล็กด้วยหวายคนละ ๒๐ แล้วรับสั่งให้จำตรวนไว้ ๓ เดือน ในฐานที่เป็นผู้ใหญ่ไม่ช่วยว่ากล่าวห้ามปราม กลับชักชวนพาเด็กไปเที่ยวในสถานที่ที่ไม่สมควร ส่วนนายหน้านวลนั้นทรงพระกรุณาประทานอภัยโทษไม่เฆี่ยนตี แต่ต้องถูกทำทานบนถวายไว้ว่าจะไม่ประพฤติเหลวไหลเช่นนั้นอีก ทั้งนี้ก็เพราะทรงพระกรุณาว่ายังกำลังเล่าเรียนเป็นนักเรียนนายร้อยอยู่ ถ้าถูกลงพระอาชญาอาจเป็นการกระทบกระเทือนถึงการเล่าเรียนด้วย

เศร้าโศกและว้าเหว่ ตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระประชวร ทูนกระหม่อมเสด็จไปเฝ้าเยี่ยมพึ่งพระอาการประชวร ณ พระที่นั่งอัมพรสถานพระราชวังสวนดุสิตกว่าจะเสด็จกลับก็ดึกมาก ลางวันจวนรุ่งสว่าง จวบจนถึงวันสวรรคต คือวันที่ ๒๓ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๕๓ ทูนกระหม่อมมิได้เสด็จกลับมาประทับที่วังสราญรมย์อีกเลย เมื่อมีการอัญเชิญพระบรมศพจากพระราชวังสวนดุสิตไปประดิษฐาน ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทในวันรุ่งขึ้น เลยเสด็จตามพระบรมศพเข้าไปในพระบรมมหาราชวังด้วย เมื่ออัญเชิญพระบรมศพขึ้นประดิษฐานบนพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทและทรงทอดผ้าสดัปกรณ์บำเพ็ญพระราชกุศลถวายพระบรมศพสมเด็จพระบรมชนกนาถเสร็จแล้ว พระองค์เลยเสด็จประทับ ณ พระตำหนักสวนสวรรค์ ซึ่งตั้งอยู่ภายในหลังสุดพระที่นั่งจักรีองค์ซ้ายในพระบรมมหาราชวัง เพราะพระองค์เป็นรัชทายาทเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพื่อความสะดวกในการที่จะเสด็จมาเฝ้าถวายคารวะพระบรมศพและทรงบำเพ็ญพระราชกุศลถวายเป็นกตเวทิตาคุณแด่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกนาถ

บรรดาข้าราชการและมหาดเล็กข้าหลวงเดิมผู้มีหน้าที่รับใช้ใกล้ชิดพระองค์ก็ต้องตามเสด็จเข้าไปอยู่ในพระบรมมหาราชวังหมด ส่วนมหาดเล็กที่ยังไม่มีหน้าที่หรือมีหน้าที่แล้ว แต่ยังไม่มีความจำเป็นต้องเข้าไปก็ให้พักอยู่ในวังสราญรมย์ก่อน โดยมีท่านข้าราชการผู้ใหญ่ชั้นสัญญาบัตรตำแหน่งปลัดกรมในสมเด็จเจ้าฟ้า ฯ เป็นผู้ปกครองดูแลและรับผิดชอบทั่วทั้งวังสราญรมย์

ความเงียบเหงาเศร้าโศกที่ต้องสูญเสียพระเจ้าแผ่นดินอันเป็นที่เคารพรักของประชาชน ปรากฏในเครื่องแต่งกายไว้ทุกข์ทั่วทั้งเมือง ที่วังสราญรมย์เคยมีผู้คนคึกคักมากมาย ก็มารู้สึกสลดหดหู่ตามสถานการณ์ของปุถุชนเยี่ยงประชาชนพลเมืองทั่วไปส่วนหนึ่งแล้ว ยังมีผู้ที่เคยอยู่ร่วมกันมาก ๆ ต้องแบ่งแยกตามเสด็จเข้าไปอยู่ในพระบรมมหาราชวังเสียอีกกว่าครึ่งค่อน เวลาค่ำคืนเมื่อเสวยแล้วเคยได้ยินเสียงฆ้องหรือกลองแทบทุกคืน พวกเรามหาดเล็กวัยรุ่นจะคอยตะแคงหูฟังว่าคืนวันนี้จะตุ้มหรือมง ซึ่งเป็นสัญญานัดหมายว่าวันนี้จะซ้อมโขนหรือซ้อมรบ นับตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเริ่มทรงพระประชวร ตลอดจนถึงวันเสด็จสวรรคต ไม่มีเสียงฆ้องและกลองเป็นสัญญานัดหมายนั้นอีกเลย และจะไม่มีต่อไปอีกแล้ว รู้สึกช่างเงียบเหงาเศร้าโศกเสียเหลือเกิน ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อเสด็จสวรรคตใหม่ ๆ ผู้ที่มีหน้าที่ต้องติดสอยห้อยตามเสด็จเข้าไปอยู่ในพระบรมมหาราชวังนั้นก็เป็นส่วนหนึ่ง พวกบุตรข้าราชการที่เป็นนักเรียนกินอยู่หลับนอนที่โรงเรียน เมื่อถึงวันหยุดเคยกลับมาอยู่ที่วังสราญรมย์ก็มิได้กลับ ลางคนที่กลับก็เลยกลับไปค้างบ้าน ที่มิใช่นักเรียนประจำก็กลับไปอยู่บ้านเป็นส่วนมาก เฉพาะบุตรข้าราชการเกือบไม่มีเหลืออยู่เลย ส่วนมหาดเล็กประจำการที่มีเหลืออยู่ก็ล้วนแต่คนโสดทั้งสิ้น คือแผนกรถยนต์ในความควบคุมของ ม.ร.ว. โป๊ะ มาลากุล ภายหลังเป็นพระยาชาติเดชอุดม แผนกรักษาความสะอาดกับโปลิศในความควบคุมของจางวางลิทธิ์ ภายหลังเป็นขุนจำเนียร ฯ แผนกดนตรีและปี่พาทย์ ซึ่งครูแปลกเป็นผู้ฝึกสอน ภายหลังเป็นพระยาประสานดุริยศัพท์ แต่ตัวท่านในขณะนั้นก็มีอายุมาก จึงมิได้มาอยู่ควบคุมด้วยตนเอง ท่านได้มอบให้ศิษย์ผู้มีอาวุโสคนหนึ่งเป็นผู้ควบคุมดูแลแทนตัวแทน ในที่นี้จะขอเรียกตามฉายาของศิษย์อาวุโสผู้

นั้นว่า "ปู่โสมเฝ้าทรัพย์" ส่วนที่ห้องเครื่องนั้นจะมีมหาดเล็กซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่พนัก-งานบ้างเพียงคนสองคนเป็นผู้ช่วยจางวางวร นอกนั้นเป็นผู้หญิงที่มาสมัครเป็นลูกจ้างอยู่ในความควบคุมรับผิดชอบของจางวางวรทั้งสิ้น

ต่อมาเมื่อความเศร้าโศกค่อยคลายลง พวกมหาดเล็กวัยรุ่นที่เหลืออยู่ก็ชักจะคึกคะนองอีกตามเคย มหาดเล็กวัยรุ่นที่มีเหลืออยู่เป็นพวกดนตรีปี่พาทย์มากกว่าแผนกอื่น ตัวปู่โสมซึ่งเป็นผู้ควบคุมนั้นแม้จะมีอายุและอาวุโสกว่า แต่ก็มิใคร่ถือตัวเป็นผู้ใหญ่ทั้งเป็นผู้ที่มีอัธยาศัยใจคอดี พวกนักดนตรีที่เป็นลูกน้องต่างเกรงใจและรักใคร่ แม้แต่ตัวผู้เขียนและนายปั้มซึ่งมิใช่นักดนตรีก็พลอยไปเดินตามหลังปู่โสม ตามปรกติเวลากลางวันตั้งแต่เช้าถึงเที่ยงที่ไม่ใช่วันหยุดของพวกดนตรี เขาก็มีการฝึกซ้อมกันนิดหน่อย พอตอนบ่ายก็ออกไปหาความรื่นเริงสำราญกันอยู่ในสวนสราญรมย์ มีการเล่นเอาเถิดบนต้นนิโครธ เป็นต้น พอตกเย็นก็ออกไปนั่งห้อยเท้าอยู่ริมเขื่อนข้างคลองหลอด ซึ่งสมัยนั้นยังไม่มีประตูกั้นน้ำและลำคลองก็มิใคร่ตื้นเขินอย่างเดี๋ยวนี้ เพราะมีน้ำไหลอยู่เสมอ เวลาน้ำขึ้นก็ไหลเข้ามาทางปากคลองตลาดไปออกท่าช้างวังหน้า เวลาน้ำลงก็ไหลลงมาจากทางท่าช้างวังหน้าไปออกปากคลองตลาด แม้เวลาน้ำลงจนใกล้จะถึงเวลาหัวน้ำขึ้นก็ยังมีน้ำติดก้นคลองอยู่เสมอ เรือเล็กพายไปมาได้สะดวก จึ่งมีเรือขายขนมพายเข้ามาเร่ขายในคลองหลายลำ ที่เข้ามาขายเป็นประจำก็คือเรือขายอ้อย ดูเหมือนว่ามีอยู่ ๒ ลำ ลำหนึ่งขายอ้อยขาไก่ อีกลำหนึ่งขายอ้อยสิงคโปร์ ปู่โสมมักจะซื้ออ้อยเอามาไว้รับประทานกลางคืนวันละมัด เพราะเวลากลาง-คืนหาซื้อของรับประทานได้ยาก ส่วนค่าอ้อยลางทีปู่โสมก็ออกเองคนเดียว แต่โดยมากมักเรี่ยไรจากพวกพ้องที่เป็นนักดนตรีด้วยกัน

วันหนึ่งคงจะเกิดการขาดแคลนอัฐขึ้นมา เรี่ยไรได้ไม่พอค่าอ้อยมัดหนึ่ง บังเอิญผู้เขียนกำลังนั่งรวมกลุ่มอยู่ในที่นั้นด้วย จึงควักเติมให้พอกับราคาค่าอ้อยที่ยังขาดอยู่ นายซอเลยบอกกับผู้เขียนว่า "ค่ำ ๆ ไปกินอ้อยด้วยกันซีนะ" ผู้เขียนก็พยัก-หน้ารับคำ

พอตกกลางคืนเวลาประมาณ ๒ ทุ่ม ผู้เขียนเดินไปที่ห้องดนตรี อยู่ทาง

ด้านหลังข้างเฉลียงทางเท้าใต้ห้องทรงพระอักษร เห็นประตูห้องปิด มองดูทางช่องลมข้างบนเห็นแสงไฟสลัว ๆ จับฝ้าเพดาน แสดงว่าดวงโคมถูกกดลงต่ำและมีฝาโป๊ะครอบ ทั้งได้ยินเสียงหัวเราะกันเบา ๆ คล้ายเอาฝ่ามือปิดปาก ผู้เขียนจึงเข้าไปเคาะประตูเรียกชื่อนายซอแล้วถามว่า "นอนแล้วรึ?" นายซอจำเสียงได้ตอบว่า "ยัง" แล้วก็เดินมาเปิดประตูรับและกำชับเบา ๆ ว่า "อย่าพูดเสียงดัง" แล้วนายซอก็พาผู้เขียนเข้าไปในห้องบอกว่า "นั่งซี"

ผู้เขียนนั่งลงกับพื้น เห็นเขานั่งล้อมวงกันอยู่กว่า ๑๐ คน คนหนึ่งนั่งขัดสมาธิกำลังตั้งหน้าตั้งตาหั่นกัญชา อีกคนหนึ่งนั่งแตกวงออกไปหันหน้าเข้าข้างฝาเป่าชุดจุดกัญชาแล้วดูดเต็มที่ เมื่อดูดจนหมดบ้องแล้วก็เปิดฝาหีบไม้คล้ายหีบอบร่ำพ่นควันลงไปในนั้น แล้วปิดฝาหีบทันที ทุกคนในห้องนั้นพูดกันด้วยภาษาใบ้หรือใช้เสียงกระซิบ ผู้ฟังก็ต้องคอยจับคำพูดอยู่ที่ริมฝีปากเมื่อเวลาทำปากขมุบขมิบ อย่างจะมีเสียงดังก็เพียงมีเสียงแหบออกมาด้วย ตรงกลางวงมีผ้าขาวม้าปูผืนหนึ่งสำหรับรองรับชานอ้อยรอบ ๆ ผ้าขาวม้ามีท่อนอ้อยที่ทอนไว้เป็นท่อน ๆ สั้น ๆ วางอยู่ระเกะระกะ ลางคนกำลังกัดกินอยู่ก็มี ปู่โสมชี้บอกให้ผู้เขียนกินอ้อย ผู้เขียนก็พยักหน้า นายซอใช้ใบ้บอกว่าไม่ดีหรอก ชี้ไปที่บ้องกัญชาว่าต้องสูบนั่นเสียก่อน ผู้เขียนสั่นศีรษะ ลงท้ายปู่โสมแนะนำให้หัดดูดควันหลง ผู้เขียนก็เห็นชอบ จึงยอมตกลงขอดูดควันหลงพอได้กลิ่นกัญชา แล้วก็กินอ้อยอร่อยและหวานดี

บ่ายวันรุ่งขึ้นได้รับคำชี้แจงบอกเล่าจากนายซอว่า การที่ต้องระงับเสียงหรือพูดจากันด้วยภาษาใบ้นั้น ก็เพราะว่าทางหน้าประตูทางเข้าติดอยู่กับเฉลียงทางเท้าและมีไฟห้อยเป็นระยะอยู่ตามเฉลียงมีแสงสว่างเจิดจ้า อาจมีคนเดินไปมาได้ทุกเวลา ถ้าบังเอิญมีใครเดินมาได้ยินและรู้ถึงเรื่องแอบซุ่มสูบกัญชากัน แล้วนำความไปฟ้องท่านผู้ใหญ่ก็จะเกิดเรื่อง ส่วนทางด้านหลังห้องแม้จะเป็นฝาผนังปูน ไม่มีหน้าต่างหรือช่องลม แต่ก็ติดกับห้องเวรกรมวัง เสียงและกลิ่นอาจลอดเข้าไปได้ ฉะนั้นเพื่อความปลอดภัยจึงต้องพ่นควันลงหีบเสียด้วย

ปู่โสมนั้นเป็นทั้งครึ่งเด็กครึ่งผู้ใหญ่ การริอ่านสูบกัญชากันนี้ใครจะเป็นผู้

ริเริ่มขึ้นก็ไม่ทราบ แต่ปู่โสมก็เท่ากับเป็นเจ้าสำนัก ถ้าไม่เห็นชอบด้วยก็ไม่ใครกล้าทำได้ ทั้งได้รับมอบหมายจากครูให้เป็นผู้ควบคุมดูแลทั้งวิชาดนตรีตลอดถึงความประพฤติ เมื่อตนมาเป็นเสียเองก็เท่ากับคอยรับแต่ทางผิดไม่มีทางรับชอบ ฉะนั้นปู่โสมจึงพยายามระงับเรื่องลักลอบสูบกัญชากันนี้ โดยเอาบ้องกัญชามาผ่าทิ้งเพื่อจะให้เลิกกันเสียที ต่อมาอีก ๒—๓ วันก็มีบ้องมาสูบกันใหม่ และมิช้ามินานก็ถูกผ่าทิ้งอีก เวียนสร้างเวียนทำลายกันอยู่อย่างนี้ตั้งหลายยกหลายครา ดูเหมือนว่าจะไม่มีเวลายุติลงได้ ผู้เขียนเคยเข้าไปขอดูดควันหลงเพียง ๒ ครั้งเท่านั้น จึงมิใคร่ทราบเรื่องของเขาละเอียดนัก

คืนวันหนึ่งเวลาประมาณ ๔ ทุ่มเศษ (๒๒ นาฬิกาเศษ) ผู้เขียนกับนายบั๋ทม์กำลังนั่งคุยกับเวรเฝ้าพัสดุอยู่ในห้องพัสดุการช่าง จะชื่อเชื่อมหรือชื่นก็จำไม่ใคร่จะได้แน่นัก ห้องนั้นเป็นห้องมุมสุดแถวเดียวกับห้องดนตรี อยู่ห่างจากห้องดนตรีมาทางทิศเหนือราว ๓—๔ ห้องมีนักดนตรีผู้หนึ่งซึ่งมีฉายาว่า "บุรุษเหล็ก" เขาเดินเข้ามานั่งคุยด้วย แล้วนายบั๋ทม์ก็ถามว่า "ถ้าจะไปนั่งร่วมวงกินอ้อยมาแล้วละกระมัง?" นายบุรุษเหล็กตอบเสียงอ่อย ๆ ว่า "เรื่องกินอ้อยน่ะได้กินแน่นอน เพราะเราซื้อมาจากคลองหลอดแล้วตั้งแต่ตอนบ่าย เมื่อซื้อมาแล้วจะเอาไปทิ้งก็เสียดาย จึงช่วยกันนั่งกัดนั่งเคี้ยวเสียจนหมดเกลี้ยงทั้งมัด แต่กาชัญน่ะซีไม่ได้สูบกันมาหลายวันแล้ว เพราะปู่โสมแกอยากให้เลิก แกจึงผ่าบ้องกัญชาทิ้งเสีย อดกันมาหลายวัน อยากสูบเหลือเกินไม่รู้จะไปหาบ้องที่ไหนมาแก้ขัดได้บ้าง"

นายบั๋ทม์ออกความเห็นว่า "ถ้าขาดแต่บ้องอย่างเดียวก็อาจพอหาได้ กันเคยเห็นกรมช้างสูบกัญชาแล้วเอาบ้องไปซ่อนไว้โคนต้นมะกอกใหญ่ โดยมีต้นใบเงินใบทองขึ้นปกคลุมอยู่ตรงโคนต้นอย่างมิดชิด ถ้าเราไปขโมยเอามาสูบแล้วเอาไปคืนไว้ที่เดิมของแกก็แล้วกัน ว่าแต่ว่าถ้าได้บ้องมาแล้วจะไปเอากัญชาที่ไหนมาจนดึกดื่นป่านนี้แล้ว"

นายบุรุษเหล็กตอบว่า "กัญชาน่ะมีอยู่แล้วพร้อมทั้งมีดและเขียง ขอแต่ให้ได้บ้องมาเถอะ" เขาพูดกันแล้วก็พากันเดินออกไปจากห้องพัสดุช่าง เพื่อไปหาของที่เขาต้องประสงค์เอามาผสมกัน

จะขอชี้แจงถึงเรื่องกรมช้างสักหน่อย จะมีประวัติมาอย่างไรไม่ทราบ ทางกรมช้างต้นมีหน้าที่จัดส่งพนักงานเลี้ยงช้างหรือที่เรียกว่าตะพุ่น ผลัดเปลี่ยนกันมาประจำเวรคราวละ ๒ คน เพื่อทำหน้าที่เป็นพนักงานล้างชาม จนถึงเวลาในเรื่องที่กำลังเล่าอยู่นี้ ทูนกระหม่อมเสด็จขึ้นเสวยราชย์เป็นสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเข้าไปประทับอยู่ในพระบรมมหาราชวังแล้ว ก็ยังไม่มีคำสั่งถอนคืนไป

เมื่อนายบั๋ทม์กับบุรุษเหล็กนำส่งของเครื่องประกอบในการสูบกัญชามาที่ห้องพัสดุช่างพร้อมแล้วก็ปิดประตูลงกลอน นายบุรุษเหล็กเป็นผู้มีความชำนาญก็ลงมือหั่นกัญชาและจุดสูบก่อน สมอยากที่ได้อดมาหลายวัน แล้วเขาก็บรรจุกัญชาบ้องใหม่ส่งวนเวียนกันไปให้สูบคนละบ้อง แล้วเขาก็ตั้งต้นใหม่อีก ผู้เขียนยังไม่เคยสูบเป็นแต่เพียงเคยดูดควันหลง ครั้งนี้จึงอยากจะลองสูบดูบ้าง ทั้ง ๓ คนเขาสูบกันอย่างสบาย ครั้นเวียนมาที่ผู้เขียน ๆ ก็สูบและสำลัก ต้องรีบส่งบ้องคืนไปให้ผู้อื่นสูบต่อไป วนเวียนไปจนครบ ๓ รอบผู้เขียนก็ได้สูบกับเขา ๓ บ้องสำลักทั้ง ๓ บ้อง กระทำให้เกิดความมึนเมามากเหลือเกิน รู้สึกว่าอะไร ๆ มันหมุนเวียนไปหมด แต่ประเดี๋ยวมันก็หายเป็นปรกติ เมื่อเสร็จการสูบกัญชากันแล้วต่างก็บ่นว่าหิว และต่างคนต่างเกี่ยงกันในการที่จะนำบ้องกัญชาของกรมช้างกลับไปไว้ที่เดิม นายบุรุษเหล็กจึงเป็นผู้ตัดสินว่าตัวเขากับนายบั๋ทม์จะไปหาข้าวและกับข้าวที่ห้องเครื่องมาให้กิน คนที่เป็นเวรเฝ้าพัสดุเขาจะทิ้งพัสดุไปไหนไม่ได้ หากมีธุระจำเป็นจริง ๆ ก็ปิดประตูใส่กุญแจ เรื่องที่เขาจะปล่อยให้คนอื่นมานั่งเฝ้าแทนน่ะเขาคงไม่ยอมทำแน่ ดังนั้นจึงต้องให้เขานั่งเฝ้าห้องอยู่เฉย ๆ ดีกว่า เพราะฉะนั้นการนำบ้องกัญชาของกรมช้างไปไว้ที่เดิมจึงตกเป็นหน้าที่ของผู้เขียน ผู้เขียนรู้สึกเมามากไม่อยากจะลุกเดินไปไหนเลย แต่ครั้นจะบอกปฏิเสธไม่ยอมทำตามก็ดูเป็นการเอาเปรียบผู้อื่นเกินไป จึงแข็งใจนำบ้องกัญชาชูเร่อออกจากห้องพัสดุช่างเดินไปตามเฉลียงทางเท้าซึ่งเป็นระยะทางประมาณ ๕๐ เมตร มีแสงไฟฟ้าสว่างเพราะเฉลียงทางเท้านั้นไม่สู้กว้างนัก และผนังด้านในทาสีปูนแห้งจึงขับแสงไฟฟ้าให้สว่างดั่งแสงไฟในห้อง ขณะที่กำลังเดินชูบ้องกัญชามานั้น ได้เดินสวนทางกับจางวางสิทธิ์ จางวางสิทธิ์คนนี้ใคร ๆ ก็กลัวแกทั้งนั้น เพราะแกเป็นคนพ้องเก่ง ทั้งเป็น

ผู้ดูแลรักษาความสะอาดเรียบร้อยทั่วทั้งวัง ถ้าแกเห็นอะไรไม่ดีแกมีอำนาจที่จะดุหรือว่ากล่าวตักเตือนด้วยถ้อยคำรุนแรง แต่ในขณะนั้นผู้เขียนหามีความรู้สึกที่จะเกรงกลัวแกไม่ ถือบ้องกัญชาซุหราเข้าไปหัวเราะกับแกเหมือนมีเรื่องขบขันเสียเต็มประดา รู้สึกว่าแกคงนึกแปลกใจ มีสีหน้าตื่น ๆ แต่ไม่พูดว่ากระไร พอแกเดินคล้อยหลังไปสัก๒—๓ ก้าวจึ่งระลึกขึ้นได้ว่า ผู้ที่เดินสวนทางเมื่อกี้คือจางวางสิทธิ์ แกต้องเห็นเราถือบ้องกัญชาแน่ ๆ จะเห็นเป็นอื่นไปไม่ได้ แกอาจนำความไปฟ้องท่านปลัดกรมว่าเรามั่วสูบกัญชาก็อาจเป็นได้ ให้รู้สึกมีความกลัวขึ้นมาทันที แต่เมื่อได้นำบ้องกัญชาของกรมช้างไปวางพิงไว้โคนต้นมะกอกแล้ว ก็กลับมาที่ห้องพัสดุช่าง เลยลืมเลือนความกลัวจางวางสิทธิ์ไปสิ้น

นายบั๋หม์กับบุรุษเหล็กนำข้าวสุกพูนชามแกงขนาดเขื่องมา ๒ ชาม พร้อมด้วยปลาทูทอดห่อใบตองเรียบร้อย ๒ ตัว กับหมูหวานใส่กระทงย่อม ๆ กระทงหนึ่ง ผู้ที่เป็นเวรอยู่เฝ้าห้องพัสดุช่างไปค้นเอาจานกินข้าวของเขาออกมา ๔ ใบ เรากินกันเกลี้ยงกระทั่งหัวปลาทู ยกเว้นแต่ก้างเท่านั้น รับประทานกันเสร็จแล้ว เจ้านายบุรุษเหล็กจึ่งมาไขความจริงให้ทราบว่า "ปลาทูกับหมูหวานที่เอามากินกันนี่เป็นของที่พนักงานห้องเครื่องเขาจัดเตรียมไว้ใส่บาตร พรุ่งนี้เช้าเขาคงแช่งชักหักกระดูกลำดับวงศ์ญาติพวกเราเป็นแน่ คนที่กินเข้าไปขอให้ช่วยกันรับส่วนแบ่งการเจริญพรของพวกห้องเครื่องเอาไว้ด้วย"

ต่อไปนี้ผู้เขียนจะขอเล่าความรู้สึกนึกคิดและการแสดงปฏิกิริยาต่าง ๆ ของคนเมากัญชาให้ท่านผู้ที่ไม่เคยประสบได้ทราบไว้เป็นการประดับความรู้ที่ไม่จำเป็นต้องรู้ไว้สักหน่อย ในขณะที่นายบุรุษเหล็กกำลังชี้แจงบอกแบ่งอกุศลกรรมในการที่ไปขโมยอาหารสำหรับเตรียมไว้ใส่บาตรเอามากิน ตายไปอาจเป็นเปรตดังเคยได้ยินผู้ใหญ่บอกเล่า แทนที่ผู้เขียนจะเกรงกลัวบาป กลับไม่มีความสะดุ้งสะเทือนอะไรเลย แต่อีกสักครู่เดียวกลับคิดเลยเถิดไปว่า เรื่องนี้จางวางวรผู้ควบคุมห้องเครื่องคงเอาเรื่อง อย่างน้อยก็คงรายงานท่านปลัดกรม ว่าเมื่อคืนนี้ มีมหาดเล็กเข้าไปขโมยของในห้องเครื่องขโมยเอาอาหารที่จัดเตรียมไว้ใส่บาตรไปกิน ความรู้สึกของผู้เขียนในขณะนั้นประเดี๋ยว

ก็กล้าประเดี๋ยวก็กลัว คล้าย ๆ กับคนบ้า ประเดี๋ยวก็มีสติสัมปชัญญะนึกคิดได้เหมือนเป็นตัวของตัวเอง ประเดี๋ยวก็ลืมตัว ดูมันสับสนอย่างไรบอกไม่ถูกคล้ายกับไม่ใช่ตัวของตัวเอง เมื่อรู้สึกว่าเมามากจนถึงครองสติแทบไม่อยู่จึงขอตัวกลับไปนอน กว่าจะกางมุ้งเสร็จก็นานเต็มที พอเข้ามุ้งลงนอนได้แล้วรู้สึกสบายใจ แลเห็นอะไรต่ออะไรเป็นลวดลายสวยงามไปหมด ขณะนั้นหม่อมราชวงศ์โป๊ะเปิดหีบเสียงอยู่ที่โรงรถยนต์ห่างจากห้องที่ผู้เขียนนอนประมาณ ๒๐ เมตร ผู้เขียนนอนฟังเพลงพลางมือก็รำเท้าก็ยกชูขึ้นส่ายไปส่ายมาตามจังหวะเพลงไม่รู้ว่ามันเป็นไปได้อย่างไร เคราะห์ดีที่ไม่มีใครมาพบเห็น ถ้ามีคนมาเห็นเขาก็คงนึกว่าเป็นบ้าไปแล้วกระมัง ลงท้ายทั้งเมาทั้งง่วงเลยหลับไปเมื่อไรไม่รู้ตัว

ตั้งแต่วันนั้นมาผู้เขียนไม่กล้าเข้าไปร่วมวงแม้แต่ดูดควันหลงกับเขาอีกเลย การริอ่านสูบกัญชากันเล่น ๆ ในครั้งนั้นมาทราบเมื่อภายหลังว่าปี่พาทย์วงข้าหลวงเดิมต้องสูญเสียคนตีกลองไปคนหนึ่ง ติดกัญชางอมแงมจนเสียผู้เสียคนไปเลย ลองมาคิดเทียบดูกับสมัยนี้เปลี่ยนกัญชาเป็นเฮโรอีน ผู้ที่เคยร่วมวงกันครั้งนั้นคงเสียคนแทบทั้งหมด

ในที่นี้เห็นสมควรกล่าวถึงบุคคลอีกผู้หนึ่ง คือนายเส้นกระตุก (จิด จิตตเสวี) ภายหลังได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระยาภูมีเสวิน ผู้ชำนาญการสีซอสามสาย ซึ่งท่านทั้งหลายก็คงจะได้ทราบกันอยู่แล้ว นายเส้นกระตุกเป็นนักดนตรีในวงข้าหลวงเดิมนี้เหมือนกัน แต่บังเอิญทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ขึ้นไปเป็นมหาดเล็กห้องพระบรรทมเมื่อราว ๆ ปลาย ร.ศ. ๑๒๗ ครั้นเสด็จขึ้นครองราชสมบัตินายเส้นกระตุกก็ต้องตามเสด็จเข้าไปอยู่ในพระบรมมหาราชวัง นับว่าเป็นผู้ที่เคราะห์ดี เพราะการที่ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ขึ้นไปเป็นมหาดเล็กห้องพระบรรทมนั้น เท่ากับกำลังไปติดคืออยู่ จึงมิได้มาร่วมวงกาชัญอันไม่ไพบูลย์กับเขาด้วย

ผีไม่มีศาล แม้ผู้เขียนจะมิได้เข้าไปร่วมวงในเวลากลางคืน แต่ตอนกลางวันก็ไม่ยอมให้ว่างเปล่า เข้าไปเล่น สนุกสนาน เป็นการ พักผ่อน หย่อนใจอยู่ ในสวนสราญรมย์ ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าเป็นทางออกที่ดีที่สุดในขณะนั้น (อย่างนี้เรียกว่าคิดกลาง ๆ

ไม่ใช่ติดดีหรือติดชั่ว) การเล่นที่ผู้เขียนชอบมากก็คือการเล่นเอาเถิดบนต้นนิโครธ ท่านที่ยังไม่เคยไปเห็นและยังไม่เคยพินิจพิจารณาต้นนิโครธในสวนสราญรมย์ ท่านอาจไม่เชื่อว่าจะเล่นเอาเถิดกันได้อย่างไรบนต้นไม้ซึ่งมีที่นิดเดียว ถ้าได้ไปเห็นในเวลาเล่นขณะนั้นก็จะเชื่อได้ทันทีว่า เด็กวัยรุ่นสมัยนั้นเขาเล่นกันสนุกสนานเพียงไร เช่นกิ่งใหญ่กิ่งล่างสุด เขาจะวิ่งปร๋อเหมือนวิ่งข้ามสะพานต้นมะพร้าวที่วางพาดอยู่ตามร่องสวน กิ่งใหญ่กิ่งนี้พุ่งลาดสูงขึ้นไปประมาณ ๓๐ องศา ยังไม่ถึงปลายกิ่งมือก็เอื้อมไปเหนี่ยวกิ่งบนโหนตัวขึ้นไปนั่งได้อย่างสบายใจเฉิบ เพราะเวลาเหนี่ยวกิ่งข้างบน ปลายกิ่งจะค่อยโน้มต่ำลงมาพอให้โหนตัวขึ้นไปนั่งคร่อมได้ พอถีบเท้าจากกิ่งใหญ่ กิ่งที่กำลังขี่คร่อมอยู่นั้นก็จะดีดขึ้นไปตามกำลังแรงถีบ มีช่วงระยะพอที่จะเอื้อมมือไปคว้ากิ่งบนอีกชั้นหนึ่งไว้ได้โดยไม่มีทางตก ระหว่างที่กิ่งต่อกิ่งทอดปลายเข้าหากัน กิ่งที่เกยกันอยู่ถ้าจะไต่แยกทางไปก็ไปได้เลย ส่วนกิ่งบนที่อยู่ห่างกันเพียงมือเอื้อม ถ้าประสงค์จะโหนตัวไปหากิ่งใหม่ก็เหนี่ยวและโหนตัวไปได้ตามประสงค์ เพราะกิ่งนิโครธนี้เหนียวมาก จะเหนี่ยวโน้มอย่างไรก็ไม่เคยหักหรือเปราะเลย จะไต่วนไปตามกิ่งที่ก่ายเกยกันได้เกือบเป็นรูปวงกลมรอบต้นถึง ๒ ชั้น ถ้าเห็นคนอยู่โยงโหนตัวขึ้นมาข้างบน ก็รีบห้อยตัวลงไปอยู่ชั้นล่าง ไล่วนเวียนกันอยู่เช่นนี้ยากที่คนอยู่โยงจะจับได้ ข้อสำคัญอย่าให้ไปจนมุมที่มีลางกิ่งเอื้อมมือโผไปไม่ถึง ถ้าใครหลงเข้าไปทางนั้นก็เหมือนกับเสือตกถัง ต้องยอมจำนนให้คนอยู่โยงจับโดยละม่อม และต้องไปเป็นคนอยู่โยงแทนคนเก่า

พวกเราเคยขึ้นไปวิ่งเล่นเอาเถิดกันบนต้นนิโครธนี้ครั้งละ ๒--๓ ชั่วโมงยังไม่รู้สึกเบื่อ การเล่นเช่นนี้ดูก็น่าหวาดเสียวเฉพาะผู้ที่มีขวัญอ่อน เพราะถ้าพลาดไม้พลาดมือก็จะตกลงมาคอหักตาย แต่ก็ไม่เคยปรากฏว่ามีใครตกแม้แต่ครั้งเดียว เป็นที่น่าเสียดายว่าบัดนี้ต้นนิโครธต้นนั้น ถูกลิดรอนกิ่งก้าน อันเป็นทรวดทรงสาขาสง่างามไปหมดแล้ว คงเหลือแต่ลำต้นกับกิ่งใหญ่เหลืออยู่เพียง ๒—๓ กิ่งเท่านั้น "โอ้ต้นนิโครธที่น่าสงสาร"

วันหนึ่งจำได้ว่าเป็นวันหยุดฝึกซ้อมของพวกนักดนตรี จึงมีพวกนักดนตรี

เข้าไปร่วมเล่นอยู่ในสวนสราญรมย์เมื่อรับประทานอาหารเช้าเสร็จแล้ว ผู้เขียนขึ้นไปเล่นเอาเถิดบนต้นนิโครธจนเหนื่อย ต้องขอหยุดพักเพื่อลงไปหาน้ำรับประทาน ส่วนคนอื่นเขายังเล่นกันต่อไป เมื่อเดินออกมาพ้นลานนิโครธก็แลเห็นนายซอถือขวดน้ำยืนอยู่ที่หน้ากระโจมแตร ผู้เขียนจึงเดินเข้าไปหาและขอน้ำกิน นายซอส่งขวดน้ำให้แล้วชี้ให้ดูเขากำลังเล่นรบกัน ฝ่ายหนึ่งอยู่บนเก๋งจีนชั้นบน อีกฝ่ายกระจายกำลังกันห่าง ๆ อยู่ตามสนามหญ้าข้างล่าง ต่างฝ่ายต่างใช้ก้อนอิฐก้อนหินขว้างกันเป็นการใหญ่ ผู้เขียนมองดูแล้วก็สั่นศีรษะและพูดว่า "ไม่เห็นน่าสนุก เผื่อมีใครเดินมาไม่ทันระวังตัวถูกก้อนหินหัวแตกแล้วจะว่ายังไง ไปเล่นเอาเถิดบนต้นนิโครธยังสนุกดีกว่า" ว่าแล้วผู้เขียนก็เดินกลับมาเล่นเอาเถิดตามเดิม นายซอก็เดินตามมานั่งดูอยู่ที่ขอบลานนิโครธ มิได้เข้ามาขอร่วมเล่นด้วย จนใกล้เวลาเที่ยงนายซอจึงชวนผู้เขียนกลับเข้าวังเพื่อรับประทานอาหารกลางวัน พอเดินผ่านหน้าห้องเวรใหญ่ ท่านปลัดกรมก็เรียกให้เข้าไปหาทั้ง ๒ คน ท่านบอกว่า "เมื่อกี้นี้คนดูแลวัดราชประดิษฐ์เขามาฟ้องว่าพวกมหาดเล็กเข้าไปเล่นกันในสวนสราญรมย์ แล้วเอาก้อนหินขว้างเข้าไปในวัด เธอรู้ไหมว่าใครเป็นคนขว้าง ?"

ผู้เขียนมองหน้านายซอเพื่อหวังจะให้เขาตอบกับท่าน เพราะนายซอเป็นผู้ได้ยืนดูอยู่ก่อนคงจะรู้เหตุการณ์ได้ดีกว่า แต่นายซอไม่พูดได้แต่หัวเราะ ผู้เขียนจึงตอบท่านว่า "ผมเห็นเขาเล่นรบกันครับ ฝ่ายหนึ่งอยู่บนเก๋งจีน อีกฝ่ายหนึ่งอยู่ข้างล่าง จะมีใครบ้างผมไม่ทราบ ผมกับนายซอยืนอยู่บนกระโจมแตร ห่างจากที่เขาเล่นกันมากครับ"

ท่านปลัดกรมพูดว่า "ถ้าเธอทั้ง ๒ คนบอกไม่ได้ว่าใครเป็นคนขว้างก้อนหินเข้าไปในวัด เธอทั้ง ๒ คนก็จะต้องรับโทษแทน ขอให้เลือกเอา จะถูกเฆี่ยนคนละ๑๐ ทีหรือถูกมัดคนละ ๑ ชั่วโมง"

ผู้เขียนมองหน้านายซออีกครั้งหนึ่งเป็นการแทนคำถามว่า "จะว่ายังไง ?" แต่นายซอกลับหัวเราะเสียอีก ทำให้คิดว่านายซอนี่ท่าจะบ้ากัญชาเสียแล้วกระมังจึงเอาแต่หัวเราะ ทำให้ผู้เขียนหัวเสีย หันไปตอบกับท่านว่า "ผมไม่เอาทั้ง ๒ อย่าง เพราะ

ผมไม่ได้ไปเล่นกับเขาด้วย ผมไม่ได้เป็นผู้ทำผิด จะมาลงโทษกับผมยังไงครับ" ความจริงผู้เขียนก็เคยเคารพนับถือท่านปลัดกรม เพราะท่านเป็นข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ทั้งในเวลานั้นท่านก็เป็นผู้ปกครองรับผิดชอบโดยตรง น่าจะเกรงกลัวท่าน หรืออย่างน้อยก็ควรจะรู้สึกเกรงใจท่านบ้าง แต่ไม่รู้ว่ามีอะไรมาทำให้ผู้เขียนพูดจาโอหังกับท่านถึงเพียงนี้ รู้สึกว่าท่านโกรธมาก ท่านพูดสะบัด ๆ ว่า "ก็ตามใจ"

พอเวลาบ่ายประมาณ ๔ โมงเศษ หมอสุ่น สุนทรเวช ภายหลังเป็นพระยาแพทยพงศาวิสุทธาธิบดี ผู้เป็นพี่ชายของผู้เขียนออกมาจากพระบรมมหาราชวัง มาพบกับผู้เขียนที่วังสราญรมย์เพื่อบอกว่า "เมื่อตอนบ่ายท่านปลัดกรมเข้าไปเฝ้ากราบบังคมทูลฟ้องสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (หมอสุ่นเป็นแพทย์ประจำพระองค์ ที่ทราบเรื่องนี้ก็เพราะบังเอิญเป็นเวลาที่หมอสุ่นเข้าเฝ้าถวายการรักษาพยาบาลเล็ก ๆ น้อย ๆ ประจำวัน) แล้วท่านก็แนะนำผู้เขียนว่า "ควรเข้าไปหาคุณวรการ (คือนายวรการบัญชา หุ้มแพรพิเศษเทียบ อัศวรักษ์ ภายหลังเป็นพระยาคทาธรบดีสีหราชบาลเมือง) เล่าความจริงให้ท่านฟัง เพราะท่านนั่งร่วมโต๊ะเสวย ถ้าถูกกริ้วท่านจะได้ช่วยเพ็ดทูลแก้ไขให้บ้าง อย่างน้อยก็เพียงผ่อนหนักเป็นเบาก็ยังดี" ผู้เขียนก็เห็นชอบ จึงแต่งตัวเข้าไปในพระบรมมหาราชวัง การเข้าไปถึงในบริเวณที่ประทับสมัยนั้น คือนุ่งผ้าดำสวมเสื้อชั้นนอกแบบราชการ พันแขนทุกข์ก็เข้าไปได้ตลอด ทหารล้อมวังที่เฝ้าประตู (ภายหลังทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ เปลี่ยนเป็นกรมทหารรักษาวัง ว.ป.ร.) ก็มิต้องตรวจขอดูบัตร เพราะในสมัยนั้นอริราชศัตรูทั้งภายในและภายนอกไม่เคยมีแปลกปลอมเข้าไปเลย ใคร ๆ ก็จงรักภักดีต่อองค์พระมหากษัตริย์และทูนกระหม่อมโต องค์รัชทายาทที่เพิ่งเสด็จขึ้นเสวยราชย์เป็นพระเจ้าแผ่นดินองค์ใหม่ทั่วกันสิ้น ทั้งคนบ้าก็ยังไม่เคยมีหลุดเข้าไป จนภายหลังจึงต้องมีบัตรประจำตัว

เมื่อได้พบคุณวรการและเล่าเรื่องให้ท่านฟังแล้ว ท่านก็ว่า "แกมันโง่ แกยังเด็กนัก ไม่รู้จักอะไร ท่านปลัดกรมท่านเป็นผู้ใหญ่ปกครองดูแลรับผิดชอบมหาดเล็กที่เหลืออยู่ในวังสราญรมย์ทั้งหมด ท่านก็ต้องทำตามหน้าที่ของท่านในฐานที่ท่านเป็นผู้ใหญ่ แกกลับไปให้ท่านทำโทษเสียโดยดีเถอะ ถูกเฆี่ยน ๑๐ ทีหรือถูกมัดชั่วโมงหนึ่งมันไม่เจ็บปวดอะไรนักหรอก"

ถ้อยคำของคุณวรการทำให้ผู้เขียนคิดได้ว่าท่านปลัดกรมท่านทำถูกแล้ว เพราะท่านเป็นผู้ใหญ่ เป็นผู้ปกครองต้องรับผิดชอบ เมื่อมีผู้มาร้องฟ้องว่ามหาดเล็กในความปกครองของท่านทำผิด ท่านก็ได้ไต่สวนมูลฟ้องแล้วว่ามีผู้ทำผิดจริง ท่านก็ต้องหาทางทำโทษให้ เพื่อจะได้ไม่เกิดความขุ่นข้องหมองใจหรือนำไปพูดกล่าวหาให้เป็นข้อครหานินทาได้ การแสดงกิริยาขัดขืนไม่ยอมให้ลงโทษก็โดยความโง่เขลารู้เท่าไม่ถึงการณ์ของเราเอง เมื่อคิดเช่นนั้นแล้ว ผู้เขียนก็รีบกลับมาที่วังสราญรมย์ เข้าไปหาท่านปลัดกรมทำความเคารพแล้วสารภาพผิดว่า "เมื่อตอนกลางวันกระผมไม่ยอมให้ใต้เท้าทำโทษก็เพราะความโง่เขลาเบาปัญญาของกระผมเอง บัดนี้กระผมรู้สึกตัวว่าได้กระทำผิดไปแล้ว จึ่งมาขอรับโทษตามที่ใต้เท้ากำหนดไว้ก็แล้วกันครับ

ท่านตอบออกมาเป็นถ้อยคำเพียงประโยคเดียวว่า "มันสายเสียแล้ว"

ผู้เขียนเหงื่อแตก รู้สึกใจคอไม่ใคร่ดี เพราะเกรงจะถูกกริ้ว แต่ก็แก้ไขอะไรไม่ได้แล้ว มีอยู่ทางเดียวคือต้องยอมถูกกริ้ว และคอยรับพระราชอาชญา จะมากน้อยเพียงไรก็ต้องยอมรับทั้งสิ้น ยิ่งเป็นเรื่องขว้างปาวัด แม้ขณะนั้นผู้เขียนยังไม่รู้ว่าจะมีความผิดทางกฎหมายบ้านเมืองแค่ไหน แต่ก็คิดว่าจะต้องถูกลงพระราชอาชญาเป็นการส่วนพระองค์ หรือกฎมนเทียรบาลอย่างสถานหนัก เท่าที่เคยได้ยินได้ฟังมาว่าอาญาวังถูกโบยด้วยหวาย ๖๐ อาญาวัด ๓๐ การขว้างปาวัดเท่ากับเป็นการดูหมิ่นพระพุทธศาสนา จะมีอะไรเสียหายบ้างก็ไม่ทราบ ถ้ามีสิ่งชำรุดเสียหายด้วยก็จะเลยกลายเป็นผู้ทำลายถาวรวัตถุ หรือทำลายปูชนียสถานก็ยิ่งร้ายใหญ่ ยิ่งคิดก็ยิ่งมีความวิตกและกลุ้มใจมากขึ้น

พอตกค่ำผู้เขียนก็แต่งตัวเข้าไปในพระบรมมหาราชวังอีกครั้ง ไปถึงหน้าพระที่นั่งจักรีก็พบมหาดเล็กแผนกตั้งเครื่องคนหนึ่งกำลังเดินเตร่อยู่แถวนั้น ผู้เขียนก็เข้าไปเล่าเรื่องและแจ้งความประสงค์ให้เขาทราบว่า เวลาเสด็จลงมาประทับโต๊ะเสวยจะขอเข้าไปแอบฟังอยู่ที่ข้างห้องเสวยว่าจะกริ้วกราดสักเพียงไร

มหาดเล็กผู้นั้นได้ยินเรื่องที่ผู้เขียนเล่าให้ฟังแล้วก็เห็นใจ จึ่งนำผู้เขียนขึ้นไป

ทางอัฒจันทร์หน้าพระที่นั่งจักรี พอเหยียบย่างเข้าไปในห้องท้องพระโรงพระที่นั่งจักรีองค์กลางหรือที่เรียกว่าห้องทอง มหาดเล็กผู้นั้นก็ลดตัวลงนั่งหมอบกราบพระมหาเศวตฉัตร ผู้เขียนก็ปฏิบัติตามบ้าง ต่อจากนั้นก็พาเดินเลี้ยวขวาบ่ายหน้าไปทางพระ-ที่นั่งจักรีองค์ซ้าย เมื่อเดินผ่านห้องท้องพระโรงขวางระหว่างพระที่นั่งจักรีองค์กลางกับองค์ซ้าย หรือที่เรียกกันว่าห้อง ๒ มีบริเวณกว้างประมาณ ๓ วา ยาวประมาณ ๘ วา ที่ฝาผนังด้านใน มีพระบรมฉายาลักษณ์ พระบาทสมเด็จ พระเจ้าอยู่หัว ตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๕ ต่อจากนั้นเป็นพระฉายาลักษณ์พระมเหสีรัชกาลที่ ๕ อีก ๓ พระองค์ คือสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ หรือที่เรียกกันอย่างสามัญว่า "พระนางเรือล่ม" องค์ต่อไป คือพระรูป สมเด็จพระศรีสวรินทิรา พระบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า องค์สุดท้ายคือสมเด็จพระศรีพัชรินทราพระบรมราชินีนาถ พระพันปีหลวง รวมเป็นพระบรมรูปและพระรูปเขียนด้วยสีน้ำมันขนาดเท่าพระองค์ ประดับอยู่ในกรอบทอง ๘ พระองค์ด้วยกัน พอย่างก้าวเข้าไปในห้อง ๒ มหาดเล็กผู้นั้นก็ลดตัวลงนั่งหมอบกราบพระบรมรูปและพระรูปทั้ง ๘ พระองค์อีกครั้งหนึ่ง ผู้เขียนก็กระทำตามอีก และยิ่งกว่านั้น ผู้เขียนได้เคยกล่าวมาแล้วว่าเป็นผู้มีนิสัยเชื่อถือโชคลาง จึงตั้งใจอธิษฐานขอให้ทรงช่วยคุ้มครองอย่าให้ถูกกริ้วมากอีกด้วย แล้วก็เดินตามมหาดเล็กผู้นั้นไปจนถึงห้องสีน้ำเงินซึ่งจัดไว้เป็นห้องเสวย

ผู้เขียนนั่งรออยู่ท้ายห้องสีน้ำเงินจนถึงเวลาเสด็จประทับโต๊ะเสวย เสด็จประทับแล้วเป็นนานก็ยังมิได้ยินพระราชดำรัสประการไร รอจนหม่อมเจ้าและข้าราช-การที่ร่วมโต๊ะเสวยเข้าไปนั่งประจำที่หมดแล้ว ผู้เขียนจึงร่นเข้าไปนั่งทางด้านข้างห้องเสวยเพื่อให้ใกล้ จะได้ฟังพระกระแสพระราชดำรัสได้ชัดเจน สักครู่หนึ่งจึงมีพระราชดำรัสกับพระเทพทวาราวดีว่า "พระเทพ วันนี้ปลัดกรมเขาเข้ามาฟ้องว่าเจ้าพวกที่ยังตกค้างอยู่ที่วังสราญรมย์อาละวาดกันใหญ่ มันคงนึกว่ามันเป็นผีไม่มีศาลละกระมัง ไปเรียกตัวมาหางานหาการให้มันทำเสียทีเถอะ" คุณพระเทพ ฯ รับกระแสพระบรม-ราชโองการ แล้วก็มิได้มีพระราชดำรัส ถึงเรื่องมหาดเล็กที่ยังตกค้างอยู่ที่วังสราญรมย์อีกเลย

ผู้เขียนแอบฟังอยู่นานพอสมควร ได้ยินกระแสพระราชดำรัสถึงเรื่องอื่น ๆ มิได้วกวนมารับสั่งถึงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวผู้เขียนอีกแล้ว ผู้เขียนก็หมอบกราบลงที่ริมฝาผนังข้างห้องเสวยแล้วก็กลับออกมาทางเดิม พอถึงห้อง ๒ ก็เข้าไปหมอบกราบถึงหน้าพระบรมรูปและพระรูปเรียงตามลำดับทั่วทุกพระองค์แล้วตั้งใจอธิษฐานถวายพระพรว่า "ทั้ง ๖ พระองค์ที่เสด็จล่วงลับไปแล้ว ขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์จงดลบันดาลให้เสด็จสู่สวรรค์ชั้นวิมานทุกพระองค์ ส่วนอีก ๒ พระองค์ซึ่งยังทรงดำรงพระชนมชีพอยู่ก็ขอให้ทรงพระเจริญพระชนมายุ วรรณะ สุขะ พละ ตลอดกาลนาน

ในตอนนี้ผู้เขียนคิดเห็นว่า เป็นพระบรมราโชบายอย่างหนึ่งซึ่งเป็นทางแก้โรคติดของเด็กวัยรุ่นมิให้เสียคน สมควรที่จะยึดถือเป็นเยี่ยงอย่างต่อไป คือเมื่อเด็กมีความว้าเหว่เกิดขึ้นก็ย่อมจะหันไปหาความชั่วได้ง่าย แล้วก็เลยไปติดความชั่วนั้น ขณะที่เกิดความว้าเหว่เด็กต้องการให้มีผู้มาปลอบใจ จึงควรพยายามหาทางดีมาให้เด็กแล้วเด็กจะได้มาติดความดี ดังที่ทรงปกครองพวกมหาดเล็กวัยรุ่นของพระองค์ เมื่อทรงเกรงว่าพวกมหาดเล็กจะหันไปหาความชั่ว ก็หางานให้ทำเป็นหลักแหล่ง แล้วก็จะได้หันมาติดรั้วงานราชการ ไม่เที่ยวเตร่และไม่พยายามทำความชั่วอีกต่อไป.

แก้คำผิด

หน้า	บรรทัดที่	คำว่า	แก้เป็น
๑	๖	บรร—พ	บรรพ—
๗	๖ (จากล่าง)	บีโน	ปีใน
๘	๕ (จากล่าง)	เมื่อยู่	เมื่ออยู่
๑๐	๑๔	ไต	ได้
๑๑	๒	อุกเบกขา	อุเบกขา
๑๒	๑๐	บัจุบัน	บัจจุบัน
๑๒	๓ (จากล่าง)	นาฎศิลป	นาฏศิลป
๒๖	๗	(อเมริกัน)	(อเ) มริกัน
๒๖	๙	พิจาารณา	พิจารณา
๒๗	ล่างสุด	"ตีเกาะเคาะไม้"	"ตีเกราะเคาะไม้"
๓๙	๕	ราย	ลาย
๔๐	๒ (จากล่าง)	โหม่"	โหม่ง"
๖๕	๑๖	บัญาหา	บัญหา
๖๙	๒ (จากล่าง)	บรรเทิง	บันเทิง
๗๐	๑๓	กระมั่ง	กระมัง
๗๕	๑	ค่ที่ ๒	คู่ที่ ๒
๘๑	๑๖	วิชัยุตตร	วิชยุตตร
๘๒	๓	กระโหลก	กะโหลก
๘๓	๘,๙	กระโหลก	กะโหลก
๘๔	๑๗	ร้	รู้
๘๕	๖ (จากล่าง)	กระจับบี	กระจับปี่
๘๖	๑	พีณพียะ	พีณเพียะ
๘๖	๓	นั้น"	นั้น"

แก้คำผิด (ต่อ)

หน้า	บรรทัดที่	คำว่า	แก้เป็น
๙๓	๑๐	กระโหลก	กะโหลก
๙๔	๑๒	เลก	เล็ก
๑๐๓	๗ (จากล่าง)	.	
๑๐๕	๗ (จากล่าง)	อิตถึ—	อิตถี—
๑๐๕	๓,๒,๑ (จากล่าง)	มโหรสพ	มโหรศพ
๑๒๗	๑	ทุพลภาพ	ทุพพลภาพ
๑๒๙	๓	ปั๋ญจังคิกตุริยะ	ปั๋ญจังคิกะตุริยะ
๑๓๐	๙	มีดมนท์	มีดมน
๑๓๐	๙ (จากล่าง)	กฎมนเทียรบาล	กฎมนเทียรบาล
๑๓๕	๓	จิตะตเสวี	จิตตะเสรี
๑๔๘	๓ (จากล่าง)	ยู่	ผู้
๑๕๓	๖	ใดด	โดด
๑๕๓	๘	กระโดต	กระโดด
๑๕๓	๑๑	ยังไจ	ยังไง
๑๕๘	๑	เอย่นต์	เอเย่นต์
๑๕๘	๗	โสเพณี"	โสเภณี"
๑๕๘	๑๓	หน	หนี
๑๖๑	๙ (จากล่าง)	ไก	ไก่
๑๖๒	๙	ควัง	ควัน
๑๖๖	๑๕	(จิตตเสวี)	(จิตตะเสวี)